

شعر الشام
خليفة المصطفى

١٨٩٥-١٩٥٩

تأليف
د. محمد عبد المنعم خفاجي
الأستاذ والعميد بجامعة الأزهر

دار الحديث
بيروت

منتہی سورا الازہکیہ

WWW.BOOKS4ALL.NET

شعر الشام
خليفة المصطفى

١٨٩٥-١٩٥٩

تأليف
د. محمد عبد المنعم خفاجي
الأستاذ والعميد بجامعة الأزهر

دار الجيّد
بيروت

جَمْعُ الْحَقُوقِ مَحْفُوظَةٌ لِذَارِ الْجِيلِ

الطبعة الأولى

١٤١٢هـ - ١٩٩٢م

شعر الشام
خالد بن برمك

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تصدير

هذا الكتاب يؤرخ لشاعر الشام خليل مردم بك أحد الرواد في العالم العربي في القرن العشرين، والشاعر الكبير الذي خلده روائعه الشعرية في صفحات الشعر الشامي في عصرنا الراهن علماً كبيراً من أعلام الشعر العربي المعاصر، والأديب والصحفي والسياسي والمفكر الذي أدى دوراً كبيراً في حياتنا المعاصرة، من أجل إثراء الفكر العربي، واللغة العربية والأدب الحديث، إثراءً كبيراً امتد أثره على مرور الأيام.

ولا نجد ما نقوله إلا أن نقدم هذه الصفحات إلى محبي الأدب والشعر، وإلى المعجبين بشخصية مردم وخوالده الباقية على الزمان .

البَابُ الْأَوَّلُ

حياته وتراثه

الفصل الأول

حياة الشاعر وشخصيته

١ - حياته

تمهيد :

خليل مردم أديب من عظماء أدباء العرب في هذا العصر، الأدباء الذين رزقوا أدب النفس، واستعلوا بأنفسهم وبإنتاجهم عن المهابط الدانية.

وهو عالم باحث في الأدب وتاريخه، ويطلب الأصول الأدبية والتاريخية المثالية ويعرضها في معارض رشيقة محررة، ويفتش في تحقيقها وتحريرها وضبطها، ولتحقيقه وتحريره وضبطه وزن ومكانة لدى العلماء المعنيين بالدراسات العالية وبإحياء تراث العرب الفكري في كل مكان.

وهو شاعر «شاعر» يموج في قصيده الجميل الحسن والحس، وتتجاوب فيه أصداء آمال أمته وآلامها في أنماط رائعة كأنها نسق اللؤلؤ ألف سلكه جوهري حاذق صناع.

وهو فوق هذا كله مثال للإنسان المهذب الراقى، تتجسد فيه فضائله العليا، وتتحقق عنده معانيها في سهولة مطعمة... ولكنها ممتنعة على من

يروم محاكاتها، ذلك لأنها عنده بنت الطبيعة وقد أدركها العقل والتهذيب،
والأخذ والاعتباس السريع محاكاة وتقليداً^(١).

وكان خليل مردم بك من أسرة ذات مجد ويسار ووجاهة ملحوظة في
دمشق. تسامت به نفسه إلى العصامية، فبنى له مجدداً طريفاً فوق ما بناه
أوائله من المجد التليد، وبذلك جمع بين المزيتين، ودل على قوة عقله وكبر
نفسه وبعد همته، وصار لأبنائه وأبناء المياسير قدوة حسنة في طلب الكمال
وعدم القناعة بالموروث.

بيئة الشاعر

البيئة العامة لشاعرنا الكبير خليل مردم بك هي الشام.

وبيئته الخاصة هي مدينة دمشق الساحرة وقطر الشام له مدلوله
الجغرافي الواضح قديماً وحديثاً - فهو كما يعرفه ياقوت^(٢): «حدها من
الفرات إلى العريش المتاخم للديار المصرية، وبها من أمهات المدن: منبج
وحلب وحماه وحمص ودمشق وبيت المقدس والمعرة، وفي الساحل أنطاكية
وعكا وصور وعسقلان». وقد عودنا الأدباء والمؤرخون في عصرنا الحديث،
أن يتحدثوا عن هذا الإقليم العربي بوصفه إقليماً ذا وحدة متماسكة.
فالمرحوم الأستاذ محمد كرد علي في «خطط الشام» يتبنى هذا المفهوم الذي
تحدثنا عنه. وكذلك نرى الأب لويس شيخو في كتابه (تاريخ الآداب العربية
في القرن التاسع عشر) و(تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن
العشرين) يصنف أدباء العربية المعاصرين بحسب أقاليمهم جاعلاً من إقليم
الشام بما فيه فلسطين ولبنان وسورية والأردن إقليماً واحداً.

أما قطر (سورية) فلا يعني شيئاً جغرافياً ثابتاً واضح المعالم. فسورية
اليوم تمثل منطقة مصطنعة الحدود فرض الأجنبي حدودها في البدء. وسورية

(١) ص ٣٦ من العروبة في ذكرى خليل مردم، من كلمة للأستاذ محمد بهجت الأثري.

(٢) معجم البلدان، ص ١٤٠ ج٤.

كما يحددها ياقوت، اسم إقليم أصغر رقعة من سورية الحالية، لأنه اسم الإقليم الممتد بين حناصرة وسلمية^(١). وليس يدري الإنسان أي فرق بين أدباء القدس أو بيروت أو عكا أو طرابلس أو دمشق أو حلب. ففي العهد العثماني، وفي أوائل هذا القرن الذي نعيش فيه، حين اشتد نضال العرب في سبيل استقلالهم، كانت هذه البلدان تؤلف كلاً لا يتجزأ، ولكن الاستعمار الغربي فرض إرادته على العالم العربي، وصارت هذه البلاد تؤلف أربع دول: سورية - لبنان - الأردن - فلسطين.

وقد أتيج لبلاد الشام منذ أوائل القرن التاسع عشر عوامل عديدة أدت إلى تنبه الفكرة الوطنية فيها شيئاً فشيئاً، بعد أن ران عليها الخمول منذ بدء الاحتلال العثماني.

ففي مطلع القرن التاسع عشر غزا نابليون مصر واحتلها لمآرب سياسية يعرفها الجميع، أهمها التنافس الاستعماري بين الإنجليز والفرنسيين. ثم إنه حاصر (عكا) فلم يقدر على احتلالها. ومهما يقل في أمر هذه الحملة ونتائجها فإنها كانت بنفسها وبذيلولها بمثابة يد تقرر الباب على النائمين فيفتح هؤلاء عيونهم دهشين ذاهلين في أول الأمر، ثم لا يلبثون أن يدركوا أن عهداً جديداً في حياة الشرق قد بدأ، وأن الغرب لن يترك الشرق العربي ناعماً في خدره بعد اليوم^(٢). وفي سنة ١٨٣١ شرع إبراهيم باشا بحملته على الشام، فاحتل في مدى عام واحد أمهات مدنها: القدس وطرابلس وبيروت ودمشق وحمص وحملة وأنطاكية، وكان ذلك بشيراً بالفكرة العربية ضد العثمانيين حيث كان إبراهيم باشا يعلن أن جيوشه لن تقف في زحفها إلا عند الحد الفاصل بين المتكلمين بالتركية وبين المتكلمين بالعربية

(١) معجم البلدان، ج٣، ص ١٨٧. و(حناصرة) بليدة من أعمال حلب تحاذي قنسرين نحو البادية. و(سلمية) بلدة بين حمص وحملة نحو البادية.

(٢) انظر في كتاب (تاريخ العالم العربي في العصر الحديث) ص ٥٣ - ٦١ بحثاً في النتائج السياسية والقومية لحملة بونابرت على مصر والشام.

مما مهد أمامه طريق هذا الفتح السريع^(١). ولهذا يعتبر توحيد الشام ومصر في ذلك العهد أول مظهر للدولة العربية العتيدة، وأول محاولة عملية لتحقيق الوحدة بين بعض الأقطار العربية. ولكن هذه المحاولة لم يقدر لها أن تعيش سوى سنوات قليلة.

وحدث ما حدث من انسحاب الجيش المصري من الشام وعودة هذه البلاد إلى عهدها السابق في ظل العثمانيين، إلى أن كانت سنة ١٨٦٠ التي جرت فيها تلك الحوادث والفتن الطائفية المؤسفة التي كان يذكي أوارها العثمانيون من جهة والدول الغربية من جهة ثانية. وقد انتهت تلك الحوادث الدامية المفتعلة كما هو معلوم بتدخل نابليون الثالث في الأمر وبظفر جبل لبنان على أثر هذا التدخل بدعم استقلاله الذاتي ضمن أطار الدولة العثمانية، مما ساعد إلى حد كبير على الازدهار بفضل المدارس الأجنبية الكثيرة التي أنشئت فيه، تلك المدارس التي كانت تولي اللغة العربية عناية قد لا يكون مبعثها الحب الخالص للغة العربية، بل الرغبة في مقاومة النفوذ العثماني على الأقل. وقد غدا لبنان من ذلك الحين موئلاً للدراسات العربية. ومنه ومن بلاد الشام الأخرى، لينطلق المهاجرون في أواخر القرن التاسع عشر وفي أوائل القرن العشرين إلى مصر وإلى المهجر الأمريكي حيث وجدوا التربة الخصبة الملائمة لحياتهم وأفكارهم وآدابهم.

وفي سنة ١٨٧٦، تلك السنة التي ارتقى فيها السلطان عبد الحميد عرش الخلافة العثمانية بعد مقتل عمه السلطان عبد العزيز، أعلن السلطان الشاب الجديد - بضغط نفر من أحرار العثمانيين - دستوره الأول، وعهد إلى زعيم هؤلاء الأحرار - مدحت باشا - بمنصب الصدارة العظمى، ولكنه لم يلبث بعد سنتين أن اعتمد على الأحزاب الرجعية وساندها حتى تمكن بمؤازرتها من وقف العمل بالدستور إلى أجل غير مسمى. ثم فض البرلمان وأقصى مدحت باشا عنه بأن عينه والياً على سورية. وقد وجدت الدعوة

(١) تاريخ العالم العربي في العصر الحديث، ص ٩٠.

التحررية في بلاد الشام منفذاً لها ومتنفساً لأفكارها مدة ولاية مدحت باشا على سورية، فأسست بعض الجمعيات العلمية والأدبية التي كانت تعنى بالشؤون الثقافية والقومية على حد سواء، ولكن عبد الحميد لم يلبث أن أقصى مدحت باشا عن سورية واستدعاه إلى أزمير لمحاكمته بتهمة اشتراكه في قتل السلطان السابق عبد العزيز. ثم أرسله سجيناً إلى الطائف، حيث وكل به من يقضي عليه. وانفرد عبد الحميد منذ ذلك الحين بسلطانه الفردي سنين طويلة. ولكن خمائر الفكرة التحررية لدى شعوب الدولة العثمانية من عرب وأتراك ظلت تعمل عملها في النفوس إلى أن اضطر عبد الحميد بعد اثنتين وثلاثين سنة من تعطيله الدستور إلى بعثه من جديد.

أما دمشق فحدث عنها ولا حرج فهي مدينة التاريخ، ومدينة المجد ومدينة العروبة والإسلام، عاصمة الأمويين. . وحدث عن غوطتها ونهر بردى فيها ولا حرج.

ودمشق هي مدينة جلق القديمة التي أشار إليها حسان في شعره:
لله در عصابة نادمتهم يوماً بجلق في الزمان الأول
ويكاد يكون الإجماع على ذلك^(١).

وسموا دمشق: جلق الخضراء، والغوطة، وذات العماد، ولقبت بالفيحاء، والفيحاء الواسعة من الدور والرياض.

وترتفع دمشق عن سطح البحر بنحو سبعمائة متر، وتبعد عن البحر الأبيض المتوسط بنحو ستين ميلاً، وتقوم في نجد فسيح من الأرض، يطل عليها من الشمال جبل قاسيون، ويشرف عليها من الجنوب الجبل الأسود وجبل المانع، ومن الغرب جبل الشيخ المعروف بحرmon في التوراة، وبجبل الثلج عند قدماء العرب، وهي مدينة سهلية جبلية، وهبة نهرها الخالد «بردى» الذي كان اليونانيون يسمونه «نهر الذهب».

(١) دمشق، أحمد كرد، ص ٨. وقيل إن جلق هي كورة غوطة دمشق كلها.

وكانت دمشق لقربها من جزيرة العرب ومصر والعراق مدينة تجارية تصل بين الشرق والغرب، وظلت عامرة على اختلاف العصور نحو أربعة آلاف سنة، وقد استولى على دمشق في القديم الآشوريون والبابليون والفرس والفراعة والأرمن.

واقتحمها اسكندر المقدوني ودخلت في حكم خلفائه ضمن دولة اليونان، ثم صارت أغلى درة في الأمبراطورية الرومانية بعد انهيار اليونان السياسي، وقبل الميلاد بقرن كامل هاجر إليها النبطيون من جزيرة العرب، وتتابع هجرات السلالات والقبائل العربية إليها، وأخذت تنتشر اللغة العربية رويداً رويداً، وظلت صبغتها العربية تتكامل طيلة سبعة قرون كاملة حتى بزغ نور الإسلام، وسطعت أضواؤه المشرقة على أرض جزيرة العرب والشام وبلاد فارس ومصر. وكان للعرب قبل فتحها صلات تجارية بها. فأبو سفيان بن حرب شيخ بني أمية وأحد زعماء قريش كان كثيراً ما يفد عليها، وله حديث طويل مع هرقل عن الرسول ونشأة الإسلام، وقد رواه البخاري في صحيحه.

وقد فتحتها الجيوش الإسلامية الظافرة عام ١٤ من الهجرة - ٦٣٦ ميلادية وقد سبق فتحها فتح خالد بن الوليد لغوطتها وانتصاره على بني غسان في يوم فصحهم، ورفع له للعقاب راية الرسول في أعلى الجبل المطل على المدينة من الشمال وتولى فتح المدينة كل من أبي عبيدة بن الجراح وخالد بن الوليد ويزيد بن أبي سفيان، وحاصرها بعد وقعة اليرموك من الشرق والغرب، ففتح نصفها عنوة، ونصفها صلحاً، فأجراها أمير المؤمنين عمر صلحاً كلها في العام الرابع عشر من الهجرة، وسار هرقل عنها بفلول جيشه المهزوم وهو يقول: سلام عليك يا ديار سوريا سلاماً لا لقاء بعده، وبذلك زالت سيادة بيزنطة على هذه البلاد إلى الأبد.

وتولى إمارة دمشق وضواحيها يزيد بن أبي سفيان، فلما مات عام ٢١ هـ - ٦٤٣ م تولى عليها أخوه معاوية بن أبي سفيان من قبل عمر بن الخطاب

وكان من قبل يلي ولاية الأردن لعمر، وظل معاوية أميراً على دمشق عشرين عاماً قبل أن يصبح خليفة وقبل أن تنتقل خلافة المسلمين إلى بني أمية، فلما أصبح معاوية خليفة للمسلمين كانت دمشق كذلك عاصمة لخلافته، كما كانت من قبل عاصمة لولايته، وظل خليفة فيها عشرين عاماً أخرى، بدأت بتنازل الحسن بن علي له عن الخلافة، وانتهت بوفاة معاوية.

وتولى مقاليد الخلافة في دمشق طيلة العصر الأموي ثلاثة عشر خليفة، كان لهم السيادة على العالم الإسلامي كله، وكانت جيوشهم تسير من نصر إلى نصر، ويجيء إليهم الخراج من كل مكان يردد شعار الإسلام: «الله أكبر الله أكبر».. ثلاثة عشر خليفة كانوا غرة الدهر، ومجمع المجد والفخر، وشعار الظفر والنصر وهم:

- ١ - معاوية بن أبي سفيان (٤١ - ٦٠ هـ: ٦٦١ - ٦٨٠ م).
- ٢ - يزيد بن معاوية (٦٠ - ٦٤ هـ: ٦٨٠ - ٦٨٣ م).
- ٣ - معاوية بن يزيد (٦٤ - ٦٤ هـ: ٦٨٣ - ٦٨٤ م).
- ٤ - مروان بن الحكم (٦٤ - ٦٥ هـ: ٦٨٤ - ٦٨٥ م).
- ٥ - عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦ هـ: ٦٨٥ - ٧٠٥ م).
- ٦ - الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٩٦ هـ: ٧٠٥ - ٧١٥ م).
- ٧ - سليمان بن عبد الملك (٩٦ - ٩٩ هـ: ٧١٥ - ٧١٧ م).
- ٨ - عمر بن عبد العزيز بن مروان (٩٩ - ١٠١ هـ: ٧١٧ - ٧١٩ م).
- ٩ - يزيد بن عبد الملك (١٠١ - ١٠٥ هـ: ٧٢٠ - ٧٢٤ م).
- ١٠ - هشام بن عبد الملك (١٠٥ - ١٢٥ هـ: ٧١٤ - ٧٤٣ م).
- ١١ - الوليد بن يزيد بن عبد الملك (١٢٥ - ١٢٦ هـ: ٧٤٤ - ٧٤٤ م).
- ١٢ - يزيد بن الوليد بن عبد الملك (١٢٦ - ١٢٦ هـ: ٧٤٤ - ٧٤٤ م).
- ١٣ - مروان بن محمد بن مروان بن الحكم (١٢٦ - ١٣٢ هـ: ٧٤٤ - ٧٥٠ م).

وقد بنى الخلفاء في دمشق المساجد والدواوين والقصور والمنتزهات

والقلاع والحصون، فاتسع عمرانها، وزادت حضارتها، وصارت موطناً رفيعاً من مواطن الثقافة والأدب في العالم الإسلامي، ووفد إليها الناس في مختلف أمورهم ومصالحهم، وهكذا أصاب دمشق من رعاية الدول ما أصابها خلال عصور التاريخ، وقد أسهمت مع شقيقتها حلب في دحر جيوش الصليبيين والتتار وفي هذه البيئة الشاعرة ولد وعاش الشاعر الكبير خليل مردم بك.

وكانت داره على مقربة من قصر الخلفاء الأمويين بجانب الجامع الأموي الكبير.

الشاعر والحياة:

وفي دمشق ولد الشاعر عام ١٨٩٥^(١)، ويذكر سامي الدهان أنه وُلد حوالي عام ١٨٩٨^(٢).

أبوه هو أحمد مختار مردم بك^(٣)، وأمه هي السيدة فاطمة الحمزاوي^(٤) ابنة السيد محمود الحمزاوي مفتي دمشق، كان وحيد أخواته الإناث وهن خمس شقيقات.

وتلقى ثقافته الأولى في بيت والده، ثم دفع به أبوه إلى التعليم، فألحقه بمدارس دمشق حيث دخل مدرسة الملك الظاهر الابتدائية.

وما كاد يتم الرابعة عشرة من عمره حتى فقد أباه، وبعد أربع سنوات ماتت أمه الحنون.

وأخذ الشاب المردمي يجتهد في تحصيل العلوم، مقبلاً على علوم العربية وثقافتها وآدابها:

(١) ٣٥٦/٣ بروكمان: ويقول أحمد الجندي في كتابه «شعراء سورية» ص ٨٤ أنه ولد عام ١٨٩٦.

(٢) ص ٦ خليل مردم بك - دمشق ١٩٥٩ - كلمة ألقيت في ذكره.

(٣) عميد آل مردم في دمشق، توفي ١٩٠٩ م.

(٤) توفيت نحو عام ١٩١٣ م

فدرس الحديث على المحدث الشيخ بدر الدين الحسيني .
ودرس الفقه على قاضي الشام الشيخ عطاء الله .

ودرس الصرف والنحو على الشيخ عبد القادر الاسكندراني وغيره من
علماء دمشق وحفظ الكثير من الآداب العربية وقرأ في كتب الأدب والشعر
والتراث وأخذ يقرض الشعر وهو دون العشرين .

وكانت الحرب العالمية الأولى محتدمة الأوار، والحكم التركي في
عنفوان طغيانه واستبداده، وعمل الشاعر الشاب في الحقل الوطني، فهو
يعمل مع المناهضين للاستبداد التركي .

وكان الشاب المردمي قد صدف عن مدارس الحكومة الاعدادية، وأخذ
علوم الدين واللغة عن علماء دمشق الكبار، وفي مقدمتهم الثلاثة الذين
ذكرناهم قبلاً .

وعن نشأته الأولى في الحياة وفي الشعر يقول د. سامي الدهان^(١) :

في أواخر القرن التاسع عشر وقبل أن يلفظ أنفاسه، وُلد خليل مردم بك
ودفع به أبوه إلى التعليم في مدارس ذلك العهد، وكانت ضعيفة هزيلة
أنشأتها الحكومة على أساليب ذلك الزمان فسلك فيها خليل يتعلم القراءة
والكتابة ودرج في مدرسة الملك الظاهر الابتدائية، يميل إلى العربية ويعنى
بالشعر والنثر منذ نعومة أظفاره، وكان من غير شك مرهف الحس رقيق
الشعور قليل الكلام حالماً أبداً حتى خيل إلى أقرانه أنه كان شارد اللب،
يحب البعد ويهوى الانزواء، لا يتكلف المشاركة في اللعب واللهو، ولا
يندفع مع جمهور رفاقه وأنداده، ويغلب عليه الحياء والإحجام .

وما كاد يبلغ الخامسة عشرة من عمره حتى فقد أباه ثم فقد أمه بعد أربع
سنوات، فبقيت في ذهنه منذ صباه هذه الصورة الحزينة، فانطلق ينظم الشعر
في رثاء أبيه وفي رثاء أمه ليصور هذا الحزن والأسى، ولسنا ندرى زمان

(١) الشعر الحديث في الإقليم السوري - د. سامي الدهان ص ٨٧ .

النظم بالضبط وإن كان الديوان يذكر أنه نظم الأولى وهو في الخامسة عشرة
والثانية وهو في التاسعة عشرة، فهي في أبيه: (١)

أقول ونعشه يختال تيهاً تحيط به المهابة والجلال
خليلي أحسرا دمعي قليلاً لأنظر كيف سيرت الجبال

وليس هذا من الشعر الذي يقوله عادة فتى في الخامسة عشرة، ولكن
الخليل قد رضع الشعر وفطم عليه، وقد نهله منهلاً جزلاً، يصور النفس
تختال في مهابة وجلال، ويسير بين الناس كما تسير الجبال، وهو معنى
عظيم اتخذه الشاب في رسم رفعة أبيه وقدره وعلو مكانته بين الناس فجعله
علماً من الأعلام قد سار عن الأرض كما تسير الجبال.

وقال في أمه يرثيها كذلك فيفتخر بنسبها ورفعته:

يا قبر لم تدّر ما ضُمَّتْ من شرف عال تفرع من «فهر» و«عدنان»
أماه أبدلت بالأملاك مكرمة أهلاً بأهل وجيراناً بجيران
ذهبت قانتة وصائمة فكان عيدك لقا الله ذي الشان

فهو يعترف بأن نسب أمه لقريش من فهر وعدنان، ويفتخر بأنها قضت
في طاعة الله قانتة صائمة، ولا غرو فهي من بيت علم ودين وتقوى، وأبوها
من السادة الأشراف حسباً ونسباً. ورثاؤه فيها شبيه برثاء أبي فراس في تقوى
أمه وقيامها للصلاة وصيامها في عبادة المولى. ويختم الأبيات بقوله: «يابنت
خير أب»، فلعله نظر في ديوان المتنبي حين رثى هذه الأم. وعلى هذا افتتح
حياته بالحزن والفاجعة ففقد أبويه في مطلع عمره، وراح يسير في الدنيا يتيماً
وحيداً يعتمد على الحذر والصمت، والصبر في حياء وخجل وتردد وقلق،
فانطبعت شخصيته بذلك، عاش كل عمره قليل الكلام شديد التأمل، هادئاً
متزناً، ووراء ابتسامته حزن قديم عميق، يستشفه الذين (٢) عرفوا نشأة الشاعر
وتمرسه بالصبر والسكون.

(١) الديوان ص ٣٧٠.

(٢) الديوان ص ٣٧١.

ومضى الشاب إلى إكمال تحصيله، رغم يتمه يتابع دراسته على أساليب تلك الأيام، فأقبل على الحديث والفقه والنحو والصرف، فدرس الحديث على المحدث الشيخ بدر الدين الحسيني، والفقه على قاضي الشام الشيخ عطاء الله الكسم، والصرف والنحو على الشيخ عبد القادر الاسكندراني، وهم علماء دمشق والمقدمون في مجالس الثقافة والمعرفة، فأفاد منهم وأخذ عنهم، فكأنه دخل جامعة كبيرة من الجامعات القديمة في العالم الإسلامي، تعلم فيها آلات العربية من نحو وصرف واستطاع بذلك أن يتقدم إلى التراث العربي القديم فيفتح أبوابه ويلج منه إلى فحول الشعراء وكبار الكتاب وهو ما يزال يزحف نحو العشرين من عمره.

وديوانه شاهد على أنه نظم في هذه السن كثيراً من الشعر يدل على تمكن من النظم، وقدرة على القوافي، ولكنه في ذلك مقلد، يسير على سنن القدماء وقد اتخذهم نماذج أمامه في المعاني والمباني، يستطيع الناقد أن يردها إلى شعراء العباسيين المشهورين فيعرف أن وقع الخليل من قراءاته ومن إعجابه . .

فقد وصف المزة والربوة^(١) وهما من بدائع الشام الجميلة، فالمزة قرية تعلو دمشق وتطل عليها فيها دوح وظل، والربوة منتزه قرب دمشق هو مدخلها اليوم، تغني فيه الأنهار والأشجار والأطيار وتضحك فيه الأزهار والأنوار، فالماء مثل الأرقام ينساب من عالي الصخور والورق في ترجيعها كداود يتلو الزبور، والدور في المزة كالخورنق والسدير والحدور تميم بالدمقس والحريز، وهذه المعاني كلها معان مطروقة معروفة صاغها الشاب في أسلوب بحثري . . .

ولما انتهت الحرب، وهزم فيها الترك وخرجوا من دمشق عام ١٩١٨ ودخلها الفرنسيون وتقدم جيش فرنسا إلى سوريا الداخلية عام ١٩٢٠ قامت حركة قومية في دمشق، وعملت هذه الحركة على النهوض باللغة العربية

(١) الديوان ص ٩٩.

والعمل من أجل ازدهارها، وهبّ المثقفون يدعون إلى الترجمة من التركية إلى العربية، والتف حول حركة الترجمة جماعة من صفوة المثقفين تألف منهم عام ١٩١٩ المجمع العلمي العربي بدمشق.

وألفت الحكومة العربية في دمشق وصار الفتى المردمي فيها بمثابة مدير للإعلام والصحافة، وعمل في لجنة ألفت لتصحيح لغة الدواوين.

وانتهت الحكومة العربية في دمشق ودخل الفرنسيون فيها، فترك المردمي الوظيفة وأنشأ مع جماعة من أصدقائه وزملائه «الرابطة الأدبية» عام ١٩٢١، متأثرين بالرابطة القلمية التي قامت في نيويورك عام ١٩٢٠، وأصدرت الرابطة مجلة باسمها سميت باسم «مجلة الرابطة الأدبية» وصدر العدد الأول منها عام ١٩٢١، وفي صدره شعارها وهو «إنشاء جامعة أدبية تلم شملهم وتوحد قوتهم» وكان أول اجتماع للرابطة في آذار ١٩٢١ حيث انتخب خليل مردم رئيساً لها وعمره نحو الستة والعشرين ربيعاً، وكان من أعضائها:

- محمد الشريقي
- شفيق جبيري ١٨٩٨
- سليم الجندي
- عز الدين علم الدين
- فخري البارودي ١٨٨٥ - ١٩٦٦
- حليم دموس
- حيدر مردم بك
- أحمد شاكر الكرمي
- عبد الله النجار
- نسيب شهاب
- ماري عجمي ١٨٨٨ - ١٩٦٥
- نجيب الرئيس.

وعندما احتل الجيش الفرنسي سورية الداخلية في صيف ١٩٢٠ عزفت نفسه عن البقاء في الحكومة، فصارت داره مباءة للشبان من الأدباء والمتأدين. ففي تلك الدار ألفت سنة ١٩٢١ جمعية «الرابطة الأدبية» وفيها كانت تعقد الاجتماعات وتلقى الأحاديث والمحاضرات وتصدر مجلة الرابطة، ولكن هذه الجمعية الأدبية لم تعمر أكثر من سنة. ففي ربيع سنة ١٩٢٢ حصلت في سورية حوادث سميت بحوادث المستر كرين^(١) أضرب الشعب فيها، وتظاهر، ونادى بالاستقلال وسقوط الانتداب، فكانت مغبة ذلك اعتقال جملة من الأحرار ومحاكمتهم في محكمة عسكرية فرنسية، والحكم عليهم بأحكام قاسية مألوفة في المستعمرات حيث قلما تكون محاكم المستعمرين أداة لضمان العدالة، بل كثيراً ما تكون أداة فظيعة للضغط السياسي والتخريب الاجتماعي.

وعندما بعث أعضاء الرابطة الأدبية رسالة احتجاج على هذه الأحكام الجائرة، أسرعت السلطة الفرنسية إلى حل الرابطة وإلغاء رخصة مجلتها.

وعن الرابطة يقول د. سامي الدهان: ^(٢)

عشق الشعر المهجري، وأطال صحبته لإنتاج الرابطة في نيويورك، فكان من ذلك أن أسس مع صحبه «الرابطة الأدبية» ودخلها معه أدباء ذلك العهد، وفيهم: محمد الشريقي، أبيفانوس، شفيق جبيري، حيدر مردم بك، سليم الجندي، حلیم دموس، أحمد شاكر الكرمي، قبلان الرياشي، عبد الله النجار، جورج الرئيس، نسيب شهاب، ماري عجمي، عز الدين علم الدين، نجيب الرئيس، فخري البارودي وغيرهم.

(١) المستر كرين سياسي أمريكي رأس لجنة أرسلها مؤتمر الصلح سنة ١٩١٩ لاستفتاء سكان الشام في الدولة التي يريدون أن تكون منتدبة عليهم وكان صادقاً ومنصفاً في تقريره فلما زار دمشق سنة ١٩٢٢ تظاهر الشعب مكبراً عمله ومستكراً الانتداب الفرنسي.

(٢) ص ٧ من ترجمته الموجزة لمردم، والتي طبعت على حدة في نحو عشر صفحات (دمشق عام ١٩٥٩).

وعقد أعضاء الرابطة أول اجتماع لهم في شهر آذار سنة ١٩٢١، ووضعوا قانوناً لجمعيتهم، وانتخبوا خليل مردم بك رئيساً للجنة الادارية وعمره ثلاث وعشرون سنة.

وكانت الجمعية تعقد كل أسبوع اجتماعاً، يلقي فيه أحد الأعضاء محاضرة في موضوع معين. ثم أنشأت الرابطة مجلة باسمها «مجلة الرابطة الأدبية» فكانت من خيرة الصحف لذلك الزمان في موضوعاتها وفي أسلوبها، تختار أطايب القول في الشعر والنثر، وترجم عن فحول الغربيين، وتعنى باللغة ومفرداتها. وقد صدر العدد الأول منها سنة ١٩٢١ وفي صدرها شعارها: «إنشاء جامعة أدبية تلم شملهم وتوحد قوتهم».

وفي هذه المجلة نشر الفقيه شعراً ودراسات، وكان الشعر في الغزل، وهذه مطالع بعضه:

* الهوى يا مي صعب فارحمني من لك يصبو
* أما ينفك قلبك مستطاراً إذا ما البرق أومض واستطارا
* هل تذكرين بسفح دمر ساعة فيها افترشت يدي وفضل ردائي

وهذه القصائد مشبوبة العاطفة، مضطربة اللوعة، تمثل الشاب في هذه السن، وقد تفتح قلبه للهوى وخفقت ضلوعه للحنين، وسالت في دروب حفظه أشعار البحري وابن المعتز وقصائد العذريين، فكان صورة عنهم في الرقة والأسلوب وفي كثير من معانيه، فقد سلك الشاب في حب الشعر القديم والتراث الخالد منذ هذه السن مسلكاً عجيباً، وعكف على المخطوطات، وأخرج مع زملائه من أعضاء الرابطة كتاب «معاني الشعر» للأشناداني^(١) وطبعه بدمشق سنة ١٩٢٢، وطفق بعد ذلك يكتب مقالات ودراسات في مجلة المجتمع العلمي عن المخطوطات ونقد الكتب المحققة فكان لأساتيزه القدماء فيما نظن أثر في توجيهه هذه الوجهة، بل كان

(١) طبع بنفقة الرابطة سنة ١٩٢٢ في ٢٠٨ صفحات.

للمحققين في زمانه يد في هذا الحب، وفيهم الشيخ طاهر الجزائري والأستاذ محمد كرد علي .

وظل الرجل يعمل للرابطة وحلقاتها ومجلتها حتى شعر المستعمرون أنه محور يقظة، وموضع بحث، فأغلقوا المجلة وحلّوا الجمعية، وانتشر العقد، ووقفت الرابطة بعد أن قامت بنشاط منتج وأصدرت من المجلة تسعة أعداد سدت بها فراغاً كبيراً .

وبعد عشرة أشهر أصدرت حكومة الانتداب الفرنسي قراراً بإغلاق المجلة، فعكف المردمي مع زملائه على تحقيق التراث فأصدروا كتاب «معاني الشعر» للأشنانداني عام ١٩٢٢، وأخذ يكتب المقالات والدراسات في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مستضيئين بتوجيهات أساتذتهم وأصدقائهم وفي مقدمتهم :

— محمد كرد علي ١٨٧٦ - ١٩٥٣

— عبد الشيخ طاهر الجزائري .

وتقدم ببحث عن (شعراء الشام في القرن الثالث) إلى المجمع العلمي العربي للانضمام إلى حلقاته، وقدر الرجل وقدر بحثه، واختير عضواً عاملاً فيه عام ١٩٢٥، وصار المجمع العلمي العربي منتدى لمحاضراته ومجلة المجمع مجالاً لبحوثه ودراساته ومقالاته .

وعمل الفقيه من أجل الأدب والتراث والنهضة الفكرية والأدبية، ومن أجل تحرير وطنه . . وأصدر العديد من المؤلفات وقد ذاع شعره على كل الألسنة، وأصبح علماً يشار إليه بالبنان، كتب قصائد نظمها في الوطنية والعروبة وطرد الفرنسيين، رددتها دمشق وتغنت بها، فلما نشبت الثورة العربية سنة ١٩٢٥ وقام اللهب والحريق والقتل في جنبات الغوطة الغناء وفي رحاب دمشق الفيحاء أرسل قصيدته المشهورة «يوم الفزع الأكبر» ومطلعها^(١) :

(١) انظر ديوان الثورة، جمع محمد ياسين عرفة، مصر ١٩٢٦، ص ١٢٤ .

أمدّه الدمع حتى غاض جائده فمّن بأدمع عينيه يرافده

فتناقلها الناس، ونشرتها الصحف العربية، وتلفت الفرنسيون إلى هذا النور ليطفئوه، وأرسلوا في أثره يطاردونه، ففر إلى لبنان واستخفى فيه بقريّة «المروج» بمساعدة صديقه الشاعر أديب مظهر، وما أن علمت السلطة بوجوده هناك حتى راحت تلاحقه للقبض عليه فهرب إلى الاسكندرية سنة ١٩٢٦ ونزل عند شقيقته السيدة فائزة زوجة المرحوم الدكتور أحمد قدرى (وهو من أعلام الثورة العربية ومن رجال فيصل الأول المقربين).

وعاش المردمي في الاسكندرية نحو أربعة أشهر ثم سافر إلى انجلترا ليكمل دراسته فيها، فانتسب إلى جامعة لندن^(١) ولبث في لندن أربع سنوات درس فيها الآداب وحصل منها على شهادة تعادل الدكتوراه^(٢)، وتأثر بالأدب الانجليزي وبالشعراء الانجليز تأثراً كبيراً.

عاد إلى دمشق سنة ١٩٢٩ بعد أن صدر قرار الانتداب بالعفو عن الوطنيين، مشوقاً ظمّان إلى ربوعها ومواطن صباه، والجراح تحت ردائه لما أصابها من نكبات وهزات، فاستقبلها بقصيدة لعلها من خير شعره، حيا فيها عاصمة بني أمية وجعل عنوانها «سلام على دمشق» قال في مطلعها:

تلاقوا بعدما افترقوا طويلاً فما ملكوا المدامع أن تسيلا

فاهتزت مشاعر قومه، وصفق له الأدباء ورأوا فيه شاعراً ألان القوافي لبراعته، وفي عام ١٩٣٣ أصدر مجلة «الثقافة» مع زملاء كرام له هم:

— جميل صليبا

— كاظم الداغستاني

— كامل عياد.

وعُين مساعداً لرئيس الأدب العربي في الكلية العلمية الوطنية في دمشق فظل بها نحو العشرة أعوام (١٩٢٩ - ١٩٣٩) أخرج فيها العديد من كتبه

(١) ص ٢١ خليل مردم بك للدكتور سامي الدهان.

(٢) المرجع السابق نفسه.

ودراسات وبحوثه وسلسلته المشهورة «أئمة الأدب» التي خرج منها: الجاحظ - الفرزدق - ابن العميد - الصاحب - ابن المقفع .

وفي أثناء الحرب العالمية الثانية عاش في دمشق في ظلال ظروف الحرب وانتخب عام ١٩٤١ أميناً لـسـر المجمع العلمي العربي وكان رئيس المجمع آنذاك هو محمد كرد علي^(١)، ويذكر الدكتور سامي الدهان نفسه: أن ذلك كان عام ١٩٣٩^(٢).

وفي عام ١٩٤٢ اختير وزيراً للمعارف، واختير عضواً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٤٨ وعضواً بالمجمع العلمي العراقي عام ١٩٤٩، وعضواً بجمعية الدراسات الشرقية بلندن عام ١٩٥١، وعضواً في تحرير دائرة المعارف الإسلامية التي يخرجها صفوة من المستشرقين عام ١٩٥١، وعضواً في مجمع البحر المتوسط في بالردو عام ١٩٥٢، وعضواً في المجمع العلمي السوفياتي عام ١٩٥٨ .

وفي عام ١٩٥١ اختير وزيراً مفوضاً في بغداد .

وفي عام ١٩٥٣ اختير وزيراً للخارجية، ثم رئيساً للمجمع العلمي العربي بدمشق .

وعني بالشعر الشامي وبشعراء الشام القدماء والمحدثين، فأخرج وحقق:

ديوان ابن عنين الدمشقي ٢٦٦ صفحة

ديوان ابن حيوس في جزئين ٦٩٤ صفحة

ديوان علي بن الجهم ٢١٤ صفحة

ديوان ابن الخياط الدمشقي ٣٤٦ صفحة .

(١) ص ١٥ خليل مردم بقلم د. سامي الدهان .

(٢) ص ٢١ عهد الرئيسين محمد كرد علي ، خليل مردم - بقلم د. سامي الدهان .

وكتب مقدمة لديوان الوليد بن يزيد الذي كان قد نشره المجمع العلمي العربي عام ١٩٣٧ عن طبعة غابرييلي للديوان .

وفي صبيحة الثلاثاء ١٥ من المحرم عام ١٣٧٩ هـ - ٢١ من يونيو (تموز) عام ١٩٥٩ انتقل إلى الرفيق الأعلى إثر مرض لازمه شهوراً، رحمه الله، وقد بكاه الأدباء والشعراء والعلماء، بل بكته دمشق، بل العالم العربي كافة. ودفن في دمشق بباب الصغير، وحمل نعشه إلى المجمع العلمي تحية أخيرة ووداعاً كريماً وسار وراءه عليه القوم ورجال الحكم في قلوب واجفة وعيون دامعة، وأبّنه في المجمع الشاعر الأستاذ أنور العطار بقصيدة من جيد الشعر.

وفي العاشر من آذار ١٩٦٠ أقامت وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالإقليم السوري حفلة تأبين للشاعر الكبير خليل مردم بك على مدرج جامعة دمشق، ألفت فيها كلمات وقصائد عديدة، ورثاه الشاعر القروي بقصيدة جاء فيها:

كم للثناء سلخت فيك شهورا	قلق الوساد أصارع المقدورا
وسمعت صوتاً هزني طرباً وكا	د الطرس من كفي يطير سرورا
يا راثي الأحياء.. حسبك ضلة	ما كنت إلا واهماً مغرورا
لورمت تهنئة الخليل تدفقت	آيات إلهامي عليك بحورا
ترثي الذي ورث النبي محمداً	أوما سمعت حديثه المأثوراً ^(١)
ترثي خليل الله وهو مخلد	ما كنت يا قروي تشهد زورا
ترثي؟ ومن ترثي؟ أبعد قيامة	الأموات نفتح للحياة قبورا؟
أوما سمعت الصور ينفخ باعثاً	من في اللحود، أما سمعت الصورا
أوما رأيت العرب من سكراتهم	هبوا إنشأً للعلى وذكورا
لا موت بعد اليوم إلا للأولى	ملأوا البلاد مفاًسداً وشرورا
ظلموا عباد الله حتى لا ترى	في الأرض إلا شائراً موتورا
لما على العدوان أجمع غدرهم	وسطوا ذئاباً جوعاً وصقورا

(١) إشارة إلى الأثر: «العلماء ورثة الأنبياء».

جردت عهدي ناصراً لقتالهم وأعدت «بدر» الكافرين بدورا
لو لم يكن للطور عندي حرمة لكدفت في وجه العلوج الطورا

ومن قصيدة لابنه عدنان مردم بك في رثاء أبيه :

أبتي ويا لهفي عليك ممدداً فوق الفراش تغص بالأشجان
والداء يفري الصدر منك بمنسر آنأ وينشب مقلب الحيوان
وتدير للعواد عيناً سمحة فيها الرضا والحب ممتزجان
وهششت تكتم غصة محموعة ملء الضلوع كجامع النيران
ويهزني الألم الدفين فأرتمي متحسراً لنهاية الإنسان
لو كان من موت حنان واقياً لوقاك من شرك المنون حناني
يا شاعراً نذر الفؤاد لشامه أوفيت نذكرك دونما بهتان
قلب بحب الشام فاض حنينه وانهل منسكباً بسحر بيان
لك في دمشق من القصيد عرائس كالحور في سحر وفي إحسان
وشبابهن على المدى متجدد كالدهر لا يبلى على الأزمان
غنيت غوطتها فصفق دوحها طرباً ومال يميز كالسكران
في كل ميدان جريت مسابقاً أعجزت من جارك في الميدان
لك في النسب من القصيد قلائد راحت محلقة بكل حنان
ما شك سامعها بأن بيانها من نفحة التنزيل والفرقان
وإذا وصفت أتيت شيئاً معجزاً في الخلق والإبداع والاتقان
صور تكاد بسحر ما صورته لمشاهد تحكي بغير لسان
(برداك) يصخب زائراً ومصفقاً في سيره ويخب كالفرسان
ما كان يقبض كفه عن ظامى متعللاً بالجذب والنقصان
يمناه بالنعى تدفق سيلها وانهل يحكي الغيث في تهتان
وأخال ماصورت من طيف الهوى يومي إلي بناعس الأجفان
عريته عن مطرف وكسوته من ميعة للحسن ذات معاني
فمضى يللم من ذوائب شعره خصلاً على خصر كمائس بان
والليل في سود المطارف لا يني فوق الأباطح مطبقاً بجران

هيهات يطويك الفناء بزاخر من يمه في هوة النسيان
وبكل قلب من بيانك أسطر نقشت لإعجاب بغير بنان
ما مات إنسان له من شعره ما أبدعت كفاك من أكوان
ما يبتغي الاخوان من قيثاره بيدي وقد عصف الأسى بكياني
أنا إن سكت وعي مني مقول نطق البكا وتكلمت أحزاني

٢ - ملخص حياة الشاعر

- وُلد السيد خليل مردم بك سنة ١٨٩٥ .
- أسس في دمشق مع فريق من الأدباء جمعية «الرابطة الأدبية» وأصدرت مجلة تحمل اسمها، وقد صدر العدد الأول منها سنة ١٩٢١، ثم قامت السلطات الفرنسية بحل الجمعية وإغلاق المجلة .
- انتخب عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق سنة ١٩٢٥ بعد أن تقدم إليه برسالة عن «شعراء الشام في القرن الثالث» .
- سافر إلى انكلترا ليتوفر فيها على دراسة الأدب الغربي، وأقام فيها أربع سنوات .
- أصدر في سنة ١٩٣٣ مع الدكاترة صليبا وكاظم الداغستاني وكامل عياد «مجلة الثقافة» في دمشق .
- انتخب أميناً للسُر في المجمع العلمي العربي سنة ١٩٤١ وعضواً في مجمع اللغة العربية بمصر سنة ١٩٤٨، وفي المجمع العراقي سنة ١٩٤٩، وفي مجمع البحر المتوسط في بالرمو سنة ١٩٥٢، وفي مجمع العلوم السوفياتي سنة ١٩٥٨ .
- تقلد مناصب وزارية أكثر من مرة، فكان وزيراً للمعارف سنة ١٩٤٢ ووزيراً للخارجية سنة ١٩٥٣ .

- عين وزيراً مفوضاً للجمهورية السورية في بغداد سنة ١٩٥١ .
- انتخب رئيساً للمجمع العلمي العربي بدمشق سنة ١٩٤٥ .
- توفي في ٢١ تموز ١٩٥٩ إثر مرض لازمه شهوراً، ودفن في دمشق في مقبرة الباب الصغير.
- عدة كتب في الأدب والتاريخ ظهرت بعد وفاته بعناية ابنه الشاعر الأستاذ عدنان مردم بك وسيأتي الحديث عنها.
- وعن المردمي يقول أحمد الجندي^(١):

وهذا شاعر دمشقي عريق من طراز آخر، طراز فيه لين الحضارة وراحة اليسر والغنى، يتدفق المال عليه من كل جهة وينقاد إليه الجاه أنى سار، فهو من أسرة غنية ذات مال ويسار، ولعلك تلاحظ ذلك من هذه «البك» التي علقت باسم جده حتى صارت بعض كنيته، فالاستعلاء لصيق به، والكبر مرتبط باسمه، ولكنه مع ذلك قد كان ألين من عرف الناس عريكة، وألطف من شاهدوا محضراً وحديشاً، لو جلست إليه لتفصد عرقاً من الحياء، ولو تقربت إليه مادحاً على استحقاق لأشاح عنك بوجهه وقد عمره الخجل كالفتاة الخفرة، وهو إلى هذا وذاك أنيق الملبس نظيف المظهر كنظافة روحه وقلبه، خفيض الكلام، في صوته بحة خفيفة، وفي كلامه ما يستحثك على متابعة حديثه إلى أن ينتهي، ولقد كان غنياً بحمد الله، بل لعله كان يُعد واحداً من أغنياء دمشق، كل هذا على تواضع جم وانصراف إلى العلم انصرافاً يقصد عنه من يجدون في العلم معاشاً ومورد رزق . .

هذا الشاعر الكبير رحمه الله يذكرني بابن المعتز من حيث مواتاة الحياة له، وإعطاؤه ما يتمناه من رزق، ثم التفاته إلى الأدب التفاتاً أخذ عليه كل طريق للسعي والعمل، لأنه بطبيعة الحال مكفي لا يحتاج إلى الجهد، وإنك لتلمح في فنه أثر النعمة واليسار، هذه النعمة التي صرخ منها ابن الرومي يوم

(١) ص ٨٤ - ٨٨ شعراء سورية.

قيل له لِمَ لا تنحو بشعرك في الوصف منحى ابن المعتز؟ فصاح : واغوثاه،
إن ابن المعتز ليرى آنية بيته فيصفها كما يصف البدر :

أنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

فالفضة والعنبر مما يوجد في بيت ابن المعتز في حين لا يوجد في بيت
ابن الرومي إلا الهم والضنى ، وكذلك فإن الزنبق وما شكل الزنبق من
موصوفات خليل مردم بك لأشياء قد لا توجد في بيت البزم وأمثاله من
الشعراء المحرومين ، وإذا وصف خليل مردم الرقص فحلّق في وصفه فإن
البزم قد لا يجيد في وصف الدبكة على ابتذالها في هذه الديار ، والرقص قد
عرفه مردم في لندن أو باريس ، والبزم لم يخرج من بلده . .

وكان ميله الأدبي هو الذي كان يستأثر بتفكيره ، ولونه الفني هو الذي
كان يبدو لعيون الناس ، والفنان دائماً لا يلفت النظر إلا إلى فنه ، وكل ما عدا
هذا الفن بالنسبة لشخصه يعتبر أمراً ثانوياً ، وذلك دليل على تقدير الموهبة
الفنية في كل جيل وعند كل إنسان وهذا مصداق لما قال شوقي :

لقد زَيْن الأرض بالعبقري محلى السموات بالكوكب

ولقد لفت نظر خليل مردم وإخوانه من الأدباء الشباب يومذاك ما كانوا
يقرأون عن الحركة الأدبية عند الأدباء المتأمركين في نيويورك ، وبلغتهم آثار
«الرابطة القلمية» واستمعوا إلى إيليا أبي ماضي وجبران خليل جبران
ومبخائيل نعيمة وأمين الريحاني ونسيب عريضة وندرة الحداد فأرادوا السير
على غرارهم في دمشق وسعوا إلى تشكيل «الرابطة الأدبية» ، وكان رئيسها
شاعرنا خليل مردم بك يعاونه في ذلك المطران أبيفانوس (وكان شماساً آنئذ)
كما عاونه عدد غير قليل من الأدباء وأصدروا مجلة باسم هذه الرابطة خدمت
الأدب واللغة خدمات جلى وقدمت إنتاجاً طيباً ما زال أثره باقياً إلى الآن . .

٣ - شخصيته (١)

إذا ذكر خليل مردم بك ذكر معه الصدق والوفاء، ولطف الأخلاق والإباء والمروءة. فقد كان رحمه الله زكي النفس، حسن العشرة، صادقاً في قوله وعمله، متودداً محبباً إلى كل من يكلمه، وكان صاحب أخبار ونوادر، وله معرفة بأحوال الناس، وهو كاسمه خليل وفي، لم يقدم نفسه على غيره في النفع، ولا تعاطى أمراً إلا وجاء فيه ميرزاً، وكل من أنس بصحبته اعترف بفضله، ودماثة طبعه، ومرونة تفكيره، ولين عريكته، وهو إلى ذلك قوي الإرادة، ذكي الفؤاد، مرهف الحس، جيد الحكم، واسع الخيال، حسن الثقافة، فصيح اللسان، حلو الحديث، يحب الضبط في الأفكار والدقة في المعاملات، ويكره الشذوذ والإغراب، فلا يحدثك إلا عما ترغب فيه نفسك ويستمتع به خاطرك، يحدثك عنه في اتزان وهدوء وتأنٍ وصبر ودعة. وإذا حدثك عن الناس لم يذكر لك من أخبارهم إلا ما فيه مثل وعبرة، لأنه على ولعه بالأخبار لا يميل إلى النقد والذم، ولا يلذ له الحديث إلا إذا كان منزهاً عن الإيذاء والنميمة. وقلما سمعته يحدثك عن نفسه وأخباره، أو عن شعره ونثره، أو عن مشكلاته وأحزانه، لأنه على رغبته في التنفيس عما في قلبه لا يحب أن يحزن قلبك، ولا أن يؤدي سمعك، ولا أن يتعظم أو يتكبر عليك. لذلك أحبه الناس وقدروا فضله لعلمهم أنه مجبول على الخير لا يؤدي نملة ولا يجرح إحساساً، ولذلك أيضاً خلا شعره من الهجاء إلا في مواطن القدح على المستعمرين والإنحاء باللائمة على المتصاغرين أمامهم.

ويعرف جميع من عاشروه أنه كان من أعلى الناس تهذيباً، وأنه كان له خلق أرق من رقراق الشارب، وأنقى من الدمعة، وأصفى من جني النحل، وأنه على غناه كان يجد غنى النفس أفضل من غنى المال، وأنه كان في حديثه عن الأدب أحن من مخدرة، ولكنه في الدفاع عن ثقافتنا العربية كان

(١) ص ٥ من مقدمة د. جميل صليبا للديوان.

أصلب من الجندل أو الحديد مع دماثة لا تزياله^(١).

وكان^(٢) رحمه الله كاسمه خليلاً وفيماً، زكي النفس، حسن العشرة، صادقاً في قوله وعمله، محبباً إلى كل من يكلمه. وكان إلى ذلك دمث الطباع، مرن التفكير، لين العريكة، ذكي الفؤاد، مرهف الحس، واسع الخيال، حلو الحديث، يكره الشذوذ والإغراب، فلا يحدثك إلا عما يجمع بين الفطنة والعلم والرأي والأدب، يحدثك عنه في اتزان وهدوء وتأنٍ، وصبر ودعة، وإذا حدثك عن الناس لم يذكر لك من أخبارهم إلا ما فيه مثل وعبرة، لأنه كان على ولعه بالأخبار لا يميل إلى القدح والذم، ولا يحب الفخر والهجاء، وقلماً سمعته يحدثني عن نفسه وأخباره، أو عن شعره ونثره، أو عن مشكلاته وأحزانه، لأنه كان على رغبته في التنفيس عما في قلبه لا يحب أن يحزن قلب محدثه، ولا أن يؤذي سمعه ولا أن يتعاطم أو يتكبر عليه. لا تجده إلا صابراً مؤنساً، متزناً هادئاً، هاشماً باشاً كريماً، لطيف النفس، لا يؤذي نملة ولا يجرح إحساساً.

والطابع العام الذي اتسمت به شخصيته النفسية، هو هذا الاعتزاز بالنفس، والتسامي بالوجدان، مع التواضع والحياء والبعد عن الدعاية والنفرة من حب الظهور.

فقد كان مستودع الأسرار، شديد الحرص عليها وفيماً لصحبه؛ جميل التواضع، كأن الشعر الرفيع سكب عليه برداً من أجمل أبراده، فكساه بأجمل وزينه بأنقى الصفات. فقد كان رحمه الله صورة للرقعة في حديثه ومجلسه، ما تنقطع بشاشته عن خدينه، حتى لكأنه ورد الربى ينشر العطر، ويجمل الذكر ويكسو الحديث أطيب النكهة. فما عرفنا أن لسانه الحي المتردد انطلق مرة إلا في خير الناس ونفع الأدب، وخدمة المجتمع ومجد العرب. وكانت عيناه

(١) ص ٢١ العروبة تكرم ذكرى خليل مردم بك - من كلمة الأمير مصطفى الشهابي رئيس المجمع العلمي العربي.

(٢) ص ٥١ العروبة تكرم ذكرى خليل مردم - من كلمة جميل صليبا.

الواسعتان تشعان أبداً بنور النبل والحياء الجم والتواضع الجميل تفرحان للجمال، وتضحكان للنكتة البريئة وتسبران غور المحدث، وكان في حركاته مثلاً للرجل الرصين الرزين الوقور، على مر السنين فتى يافعاً، وأديباً ناشئاً، ومدرساً نافعاً، وعضواً عاملاً، ووزيراً مفوضاً، ورئيساً مخلصاً، تقلب في حياته على الغنى والجاه وتنقل في المراتب والمناصب، فما أبطرت ولا أسكرته، لأنه كان فوق ما أعطته، وكانت دون ما يستحق.

افتتح الدكتور إبراهيم الكيلاني مدير التأليف والترجمة في وزارة الثقافة والإرشاد القومي حفلة التأبين بالكلمة التالية: (١)

كان رحمه الله لطيف العشرة، أنيس المجالسة، عفيف اللسان واليد، وافر التهذيب، مأمون الغائلة، لم يعرف عنه أنه أساء لمخلوق بالقول أو بالفعل، تجمعت فيه معان حلوة من الخلق الرفيع والنبل الأصيل، والترفع عن الصغار مما ينذر وجوده في زمان تزحم فيه الجلافة والفدامة، الكياسة واللطافة. وفي رأيي أنه كان يمثل جيلاً آخذاً في الزوال هو جيل «الذوات» الذي عرفناه في هذا البلد متصفاً بخصائص عقلية، ومزايا خلقية انتقلت إليه عبر التاريخ فكّوت ما نسميه بالخلق الشامي الذي يتميز عن غيره بالنعومة والدمائة وإقامة الصلات الاجتماعية والفردية على أساس من الوفاء والتأديب والحلم والجنوح إلى التسامح والمصالحة. أذكر أنه كان يتردد عليه رجل عرف بثقل ظله وسوقيته حتى شهر بذلك، وصدف أننا كنا يوماً في حضرة خليل مردم بك فسمعت جلبة عند الباب تؤذن بقدوم الرجل فلما شاهدناه في فناء الدار هممنا بالانصراف فضحك الخليل وقال: اجلسوا لتحملوا معي . . . وقد منعه حياؤه وفرط أدبه أن يقول: ثقله أو غلاظته!

ولهذه الصفات الخلقية أثر في اعتزال خليل مردم بك الناس والمجتمعات إلا ما دعت الضرورة القصوى إليه من عمل رسمي أو سواه

(١) من كلمة د. إبراهيم الكيلاني في حفل تأبين شاعرنا راجع ص ١١ العروبة ذكرى خليل مردم بك - طبع دمشق.

حتى أنس بهذه الوحدة واطمأن إليها واقتصر في أواخر حياته على التنقل بين المجمع العلمي وداره القريبة منه مجتازاً الطريق الأقصر والبعيد عن الزحام . لقد كان خليل مردم بك مترفعاً عن الناس ، لا تكبراً وأنفة ، بل صوناً لنفسه عن الابتذال وتفادياً لعشرة من لا يرتضيه من الناس الذين قد يحملونه على ما لا يريد أن يقول أو يفعل . ولا ريب في أن خليل مردم بك الذي نشأ في بيئة محافظة وعهد انتقالي كان يسوؤه أن يشهد منذ انتهاء الحرب العالمية الأولى انهياراً متلاحقاً للقيم المتوارثة وتبدلاً في الأوضاع الاجتماعية بفعل الاتصال بالغرب وامتداد النظم الديمقراطية في الشرق العربي . ولا شك أيضاً في أنه كان حريصاً على تقاليد طبقته واحترام المواضع والمسافات التي تفصل بين طبقات الناس ، إلا أنه كان يوفق بين هذه الموروثات ومقتضيات العصر بلطف ومرونة ومدارة وتقبل للأمر الواقع مع شيء من التباعد المذهب . على أن هذا التعالي على من لا يريد ، وهذا الجلد الصارم في التزام الحدود واحترامها يخفيان كما قدمت وراءهما روحاً طيبة ، وأنساً بديعاً ، ونفساً ميالة إلى المرح . . وكان للشاعر البدي الطولي في تهذيب لغة الدواوين ، بالاشتراك مع عبد القادر المغربي ، وسليم الجندي ، وشاكر الحنبلي ، إذ عهد الفريق على رضى الركابي باشا رئيس الحكومة في عهد الدولة العربية التي أسسها فيصل بن الحسين عقب الحرب العالمية الأولى ، ولم تمكث سوى عامين ، عهد إليه الإشراف على تدريس اللغة العربية لرؤساء الدواوين والمساعدين .

وكانت لغة الدواوين آنذاك شديدة الركاسة والابتذال ، وفي الكتاب يتحدث المؤلف من مقال له نشر في جريدة الأردن عام ١٩٢٠ ، عن الحكم العربي في أقطار الإسلام ، والآمال المعقودة عليه برد اللغة العربية إلى نضارتها وبلاغتها الأولى ، وعن ضرورة اهتمام كتبة الدواوين باستعمال الأسلوب العربي فيما يكتبون ، وذلك بالرجوع إلى أمهات كتب البلاغة وكثرة مطالعتها . ويرى أن لهذه المسألة دخلاً عظيماً في السياسة وبناء الدولة ، فإنه لا خير في حكومة عربية لا تحسن لغة العرب ، ويكرر أن اللغة العربية يجب إحيائها والدواوين هي ميدان هذا الإحياء ، مثل الصحف . . ويدعو في

المقال إلى تأسيس مجمع لغوي يكون له أعضاء عاملون وأعضاء مراسلون .

وحين أنشأ الرابطة الأدبية هو وجماعة من أصدقائه من الأدباء والشعراء في دمشق عام ١٩٢١ وأصدر مجلة باسمها صدر العدد الأول منها في الأول من أيلول عام ١٩٢١ ، وظهر منها تسعة أعداد ثم أغلقتها السلطات الفرنسية كان هدفه الأول منها العناية بالتراث الأدبي للسلف والخلف مع تأكيد الحرص على روح التجديد ومع العناية باللغة العربية وبلاغتها وبترجمة المفيد من الآداب الأجنبية إليها .

كان شاعرنا يعمل دائماً وأبداً على :

(أ) تثبيت دعائم الفصحى وفهم مقتضيات التطور اللغوي .

(ب) تتبع أطوار التاريخ العربي بروح المؤرخ الفنان .

(ج) التعاطف والمشاركة الروحية مع أبناء العروبة .

(د) الدعوة إلى الوحدة العربية وتوثيق الروابط .

(هـ) الدعوة إلى النهضة .

وهنا يضع الشاعر الأساس الأول والمهم في تثبيت الفكرة العربية وتعميقها ، فاللغة هي الرابطة الموحدة لشعوب المنطقة ، وهي أساس التاريخ المشترك ، والهدف المشترك ، بل هي في الواقع عنوان الوحدة الصحيحة .

ولقد بدأ من حيث يجب البدء ، فلقد فتح عينيه والعربية تكاد تلفظ أنفاسها على أيدي الجامدين من الأدباء والشعراء ، ثم على أيدي المستعمرين الذين بلغت جرأتهم حداً جعلهم يعينون «المستروب» مفتشاً للغة العربية ، ويهاجمون هذه العربية بأنها لا تصلح لتعليم العلوم إذ تفتقر إلى الاصطلاحات العلمية والفنية ، ثم يبعدونها عن المدارس كلغة أولى للتعليم .

لقد كانت العربية في مطلع هذا القرن لغة إن لم تكن أجنبية فهي قريبة من الأجنبية ، لا يتكلمها الناس في البيوت ، ولا يتكلمها الناس في الشوارع ،

ولا يتكلمها الناس في الأنديّة، ولا يتكلمها الناس في المدارس، ولا يتكلمونها في الأزهر نفسه أيضاً ولعل الأزهر أقل المعاهد والبيئات اصطناعاً لها وسيطرة عليها. إنما يتكلم الناس في هذه البيئات كلها لغة تقرب منها قليلاً أو كثيراً ولكنها ليست إياها على كل حال.

وفتح الشاعر عينيه والعربية على هذه الحال، فهاله الأمر وانبرى يدافع عن لغة قومه، ويرسم المنهاج الواضح لإنقاذها يسانده في ذلك كثير من الشعراء والكتّاب النابهين من أمثال حافظ وشوقي وعبد المطلب المويلحي وغيرهم. بل لقد شاهد بالفعل محاولات صادقة تسير في نفس الطريق على يد الشيخ إبراهيم اليازجي، والمرحوم أحمد فتحي زغلول، والشيخ محمد الخضري وأساتذة دار العلوم وأعضاء المجمع اللغوي.

كان مردم دائماً ينعت اللغة العربية بأنها اللغة الشريفة ويعلل ازدهار الأدب في العصر العباسي بأن الأعاجم الذين قذفت بهم أمواج الفتح إلى الشاطئ العربي، والذين توثبوا بعد ذلك إلى الملك لم تكن لهم لغة جديدة بالإحياء والانتعاش وكان يحس أنه إذا مات فستدبه الفصحى.

لقد كان مردم وأمثاله يشعر بشعور «محسن» ويفكر بتفكيره في كتاب «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، ويوم ذهب بعد الحرب العالمية الأولى إلى الغرب، فهم يهيمنون مثله باحثين هناك عن الروح... وتسيطر على تفكيرهم مثله فكرة واحدة: هي روحانية الشرق وعظمتها ومواضعها ومنابعها، ثم يسIRON خلف «محسن» الآخر في كتاب «عودة الروح» ينقبون كما ينقب عن منبع ميراثهم الثقافي والروحي في رواسب الآلاف من السنين الكامنة في ضمير مصر وريفها وأهلها الصادقين... ويعتزون مثله بأصالة الشعب المصري... ويرددون ألفاظه المباهية بعراقته وحضارته... من الخير بالطبع أن ندع هذا الشاب يعيش في مثل هذه المشاعر والأفكار، كان من الخير أيضاً أن نقول له: قدّس ماضيك دون أن تذهب في ذلك التقديس إلى الحد الذي يجعلك توحد روحك دون تلقي كل جديد يتفعل ولو كان

ذرة من أشعة. اغترف بشجاعة من كل منبع، وخذ من كل ميراث لتثري نفسك، ويتسع أفقك.

ولقد اتصل مردم بالأدب الغربي واستوى له وكان يملك في مكتبته دائرة المعارف البريطانية كلها، ويقرأ كثيراً في الأدب الانجليزي ولكنه كان يحس في أعماقه بحاجة ملحة إلى التبحر في اللغة العربية، وفي الشعر العربي بخاصة لكي يجد فيه حاجته من غذاء متصل لموسيقى النظم مما لا سبيل إلى ابتغاء العوض عنه في غيره، ولقد نضجت اللغة في نفسه ولكن لم يقف من نواحي البحث عند هذا الحد، بل اندفع في هذه الناحية إلى درجة التأثير بالشعر القديم، وأخذ كل شيء عنه ولقد ساعده على ذلك اتصاله بالمجمع اللغوي، وفي المجمع وجد الشاعر بيئته فكان مهياً لما خلق له «إن الطبقة حتى لو كانت عقلية محضة كصفوة مختارة، أو مجمع علمي، أميل في الغالب إلى المحافظة، فإذا سلمنا بأنها تضم أقدر العقول على فهم الفن في المرحلة التي وصل إليها العصر فإنها لا تضم دائماً أقدر الناس على فهم فن النقد، والعسكري لا ينصاع لذوق عصر من العصور إلا إذا كان هذا الذوق نموذجياً رفيعاً.

وقد عمل في سورية ماصنعه شيخ العروبة أحمد زكي باشا من العمل على إصلاح لغة الدواوين وتخليصاً من الألفاظ التركية والاصطلاحات القديمة^(١)، وقد رفع الصوت عالياً بإصلاح المنطق ولغة التعبير^(٢).

(١) راجع مقاله لغة الدواوين في ص ٧٤ - ٨٠ من كتابه «دمشق والقدس في العشرينات» ومقالته «مستقبل اللغة العربية» في المرجع نفسه ص ٩٢ - ٩٥.

(٢) ص ١١٨ - ١٢٣ المرجع نفسه.

الفصل الثاني

آثار خليل مردم الأدبية

مؤلفات الشاعر

إن تراث خليل مردم تراث كبير، وكتبه التي صدرت له تتجاوز حتى اليوم خمسة عشر كتاباً ما عدا ديوانه الشعري، وما عدا المخطوطات التي حققها وهي أربعة دواوين .

على أن هناك دراسات أدبية منشورة في صفحات مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق .

آثار الشاعر المطبوعة

- ١ - شعراء الشام في القرن الثالث .
- ٢ - سلسلة أئمة الأدب، صدر منها: الفرزدق - ابن المقفع - الجاحظ - ابن العميد - الصاحب بن عباد .
- ٣ - جمهرة المغنين .
- ٤ - أعيان القرن الثالث عشر .
- ٥ - الشعراء الشاميون .
- ٦ - شعراء الأعراب .

٧ - كتاب الاعرابيات .

٨ - ديوان خليل مردم .

وفي جانب التحقيق ، حقق عدة دواوين شعرية ، منها ديوان :

— علي بن الجهم

ابن الخياط

— ابن عنين

— ابن حيوس في جزئين .

وله رسالة مخطوطة عن تاريخ أسرة مردم بك^(١) .

الديوان

ديوان خليل مردم بك ضخم وقد قدم له د . جميل صليبا عضو المجمع العلمي العربي بدمشق ، وحققه وعلق عليه عدنان مردم بك ابن الشاعر ، وقد نشر عام ١٩٠٨ العام الذي توفي الشاعر فيه .

وهو مرتب حسب الموضوعات . . .

— شعر الوصف

— شعر الوطنيات

— شعر النسيب

— شعر الاجتماعيات

— شعر الاخوانيات

— شعر المراثي

— شعر الإسلاميات .

ويقع الديوان في نحو ٤٤٠ صفحة .

(١) هامش (ج) - جمهرة المغنين - ط دمشق - ١٩٦٤ .

رسائل الخليل

وقد قدم لها ورتبها وشرحها عدنان مردم بك، وظهرت طبعتها الأولى عام ١٩٧٩، وتقع في نحو مائتي صفحة، وهي كلها رسائل تمتاز ببلاغة المعنى وإشراق اللفظ، وتصور أحداث العصر وأزماته.

وهذه الرسائل وثائق تاريخية كبيرة لعصر المردمي، بل لحياته فنراه في يوليو عام ١٩٢٦ يكتب للمستشرق الانجليزي مرجليوث ليطلب إليه الالتحاق بأكسفورد لحضور المحاضرات في الآداب الانجليزية. وفي مارس ١٩٢٦ يكتب إليه ليلتحق بفرع الآداب في إحدى الجامعات الانجليزية، وهكذا.

وفي الكتاب رسائل أدبية متبادلة بينه وبين إسعاف النشاشيبي وبينه وبين الأمير شكيب أرسلان، وبينه وبين (مي)، وبينه وبين الشيخ محمد الخضر حسين، وبينه وبين ابن عمه جميل مردم بك، وبينه وبين الأستاذ أحمد أمين.

ورسائل منه إلى الشاعر القروي، وإلى جميل صدقي الزهاوي.

وفي الرسائل يشير محققها الأستاذ عدنان مردم بك أن والده حينما اندلعت نار الثورة السورية عام ١٩٢٥، أرادت السلطات الفرنسية القبض عليه ففر منها إلى بيروت فالقاهرة، ثم فكر في السفر إلى لندن للدراسة، مستشيراً في ذلك المستشرق مرجليوث.

وفي الرسائل ذكر لأخواته: فائزة، ناجية، أسماء، عزيزة، قمر.

يوميات الخليل لعام ١٣٦٣ هـ - ١٩٤٣ م

وقد صدرت عن مؤسسة الرسالة في بيروت عام ١٩٨٠. . مقدمة لعدنان مردم بك. .

وهذه اليوميات كتبها المردمي بعد وفاة ابنه الهيثم (١٩٢٢ - ١٩٤٢) وسجل فيها أحداث بلاده، وهي يوميات لا تعدو عن كونها وصفاً لحوادث

عدة أشهر من هذه السنة، كان خليل مردم أطلق عليها عنوان (كل يوم)، فسمّاها نجله عدنان بك «يوميات». . ومع أهميتها التاريخية هي وثائق أدبية لما امتازت به من روعة البيان والنظرة العميقة لكل شاردة أتى على ذكرها صاحب اليوميات وتذكر اليوميات نتفاً من سير الحياة الاجتماعية والثقافية في دمشق.

والمردمي في يومياته مصور بارع في رسمه للأشخاص الذين يتحدث عنهم.

وتبدأ اليوميات بيوم الثلاثاء أول المحرم ١٣٦٣ هـ - ٢٨ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٤٣، حيث الحرب العالمية الثانية مشتعلة الأوار، وحيث الشام موطن المردمي مقسم إلى أربعة أقسام سياسية: سورية - لبنان - شرق الأردن - فلسطين.

وفي اليوم الثاني من المحرم يتحدث عن صحف دمشق ومجلاتها، وفي الثالث منه يتحدث عن المجمع العلمي العربي، الذي اختير عضواً فيه عام ١٩٢٤ وأميناً لسره عام ١٩٤٢، ثم بعد ذلك رئيساً له عام ١٩٥٣.

وفي اليوم الثالث يتحدث عن رؤساء الدوائر والمديرين في دمشق وعن قراءاته وعن بلاغات الحرب، وعن قانون الإيجارات في بلاده، وعن محاضرة للشيخ عبد القادر المغربي في «المجمع» وهكذا.

ويتحدث في يومية ٦ المحرم عن نواب دمشق في المجلس النيابي، وفي يومية ٧ المحرم عن المحافظين في سورية، وفي يومية ٨ المحرم ٤ كانون الثاني (يناير) ١٩٤٤ عن الغلاء في دمشق.

وفي يومية ٩ المحرم يشير إلى إعجاب الدمشقيين بقصيدته الميمية التي يقول منها:

يا رسول الله شكوى ذي شجون وظلامه
نحن في الشام نقاسي فوق أهوال القيامة

ما لنا من أمرنا حتى ولا مثل قلامه
أخذوا الأمر وأعطوا نا المعالي والفخامه

وفي يومية ١٠ من المحرم يذكر أسماء المستشارين الفرنسيين في الحكومة السورية، وفي يومية ١٤ يذكر إضراب طلاب الجامعة السورية، وفي يومية ١٥ من المحرم يذكر أسماء رؤساء الأديان في سورية ولبنان، وفي يومية ١٦ من المحرم يذكر أسماء أمراء قبائل العرب وشيوخهم في سورية، وفي يومية ١٨ من المحرم يذكر خبر محاضرة للشيخ عبد القادر المغربي ألقاها في المجمع العلمي بدمشق عن ابن خلكان، وفي يومية ١٨ من المحرم يذكر طائفة من أسماء أسر دمشق.

وفي يومية ٢٥ من المحرم يشير إلى محاضر للأستاذ عز الدين التنوخي عن قيس بن الخطيم.

وفي يومية ٢٧ من المحرم يذكر زيارة ساطع الحصري للمجمع العلمي، ويعجب للكنته الأعجمية.

وفي يومية أول صفر من عام ١٣٦٣ هـ - ٢٥ يناير ١٩٤٤ م يذكر نبأ وفاة عمر طوسون باشا الأمير المصري.

وفي يومية ١٠ صفر ١٣٦٣ هـ - ٤ فبراير ١٩٤٤ يشير إلى محاضرة للأمر جعفر الحسني عن معبد دمشق العظيم، بحث فيها تاريخ الجامع الأموي، وينقد المحاضرة والمحاضر.

وفي يومية ٢٨ صفر ١٣٦٣ هـ - ٢٢ فبراير ١٩٤٤ يذكر زيارة الشاعر فؤاد الخطيب باشا له في داره، وأنه يقيم في داره في برج البراجنة قرب بيروت، وأنه أنجز كتابه «الشعر الجاهلي».

وفي يومية ٥ من ربيع الأول ١٣٤٣ هـ - ٢٩ فبراير ١٩٤٤ يشير إلى محاضراته في المعهد الفرنسي العربي بدمشق عن (الشعر في العصر الأموي).

وفي يومية ١٦ آذار ١٩٤٤ يشير إلى اعتداء وحشي لجنود فرنسيين على الجماهير السورية في ملعب رياضي في دمشق.

وفي اليومية التالية يشير إلى غضب الجماهير الدمشقية للحادث المنكر.

وفي يومية ٢٧ آذار ١٩٤٤ يشير إلى محاضرة محمد كرد علي في المعهد الفرنسي العربي بعنوان (ذكرياتي عن الجيل الماضي).

وتنتهي اليوميات بيومية يوم الخميس الخامس من جمادى الأولى من عام ١٣٦٣ هـ - الموافق ٢٧ من نيسان (إبريل) ١٩٤٤.

دمشق والقدس في العشرينات

ظهرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب عام ١٩٧٨، عن مؤسسة الرسالة بدمشق.

والكتاب مقالات تاريخية وأدبية وقومية واجتماعية، نشرها الشاعر في صحف دمشق في العشرينات، وكتبها بأسلوب رصين.

وفي صدره مقدمة موجزة للشاعر عدنان مردم ثم مقالات الشاعر عن أيام قضاها في فلسطين، وعن رحلة له إلى حمص، وأخرى إلى حماة، وإلى حلب وبلبك، وهو في رفقة رئيس الحكومة العربية علي رضا الركابي باشا ويتحدث فيه فيما يتحدث عن لغة الدواوين وعن أسلوب الكتابة في مختلف عصور العربية، وعن مستقبل اللغة العربية، وعن فتنة القول أي سحر البلاغة، وعن اللغات القومية وأهميتها للأمم، وعن الأدباء والسياسة وعن إصلاح المنطق.

كما يتحدث عن التعليم الإجباري وعن كثير من مسائل الثقافة واللغة والأدب، وعن مجالس الأدباء ومنزلة الشعراء، وعن شعراء الفقهاء، وعن النسيب عند العرب. وفي هذه المقالات يتحدث أيضاً عن الشعر المنشور، ويراه ثروة أدبية للأدب العربي، كما يتحدث عن فصاحة البداوة.

ويتحدث عن «جمعية الرابطة الأدبية» التي أسست في دمشق عام ١٩٢١ لإعلاء شأن الأدب في سوريا، وكان من أعضائها: سليم الجندي، وعز الدين التنوخي، ومحمد الشريقي، وأحمد شاعر الكرمي، وعبد الله النجار، وخليل مردم بك الذي انتخب رئيساً للرابطة، وكانت تعقد ندواتها باستمرار في دار الشاعر خليل مردم، وظلت قائمة عاماً واحداً، فأغلقت السلطات الفرنسية مجلتها ومنعت اجتماعاتها.

وكانت أهدافها كما يقول المردمي هي^(١):

- ١ - العناية بنشر آثار السلف والخلف.
- ٢ - ترجمة المفيد من الأدب الأجنبية إلى اللغة العربية.
- ٣ - العناية بالبحوث العلمية والتاريخية والاجتماعية التي تمت بصلة إلى الأدب.
- ٤ - المحافظة على القديم، مع الاتجاه إلى التجديد.

ويقول عمر الدقاق في كتابه «تاريخ الأدب الحديث في سورية»^(٢) عن «الرابطة الأدبية» بمناسبة حديثه عن مجلة الرابطة الأدبية التي صدرت في دمشق في الأول من أيلول عام ١٩٢١، والتي كانت لسان حال جمعية الرابطة الأدبية:

أول جماعة أدبية تأسست في سورية، وقد تولى رئاستها الشاعر خليل مردم بك رئيس المجمع العلمي فيما بعد. وكانت غايتها رفع شأن الأدب والنهوض به في تجديد متشد يظل على استحياء القديم الصالح. وعلى صفحات هذه المجلة حصل التلاقي بين الرابطة الأدبية في دمشق والرابطة القلمية في نيويورك التي كانت أيضاً حديث المفكرين. فقد بادر ميخائيل نعيمة إلى الإعراب عن استيشاره بهذه الخطوة الجديدة في كتاب بعث به إلى مجلة الرابطة بدمشق. فأجابه خليل مردم بمقالة جاء فيها «وأنه ليسرنا أن

(١) راجع ص ١٨٦ - ١٨٧ دمشق والقدس في العشرينات.

(٢) ص ٢٤ المرجع المذكور.

نسير معكم جنباً إلى جنب في ظل لواء هذه اللغة الشريفة عاملين يداً واحدة، كل بقدر استطاعته وطاقته على نصرة الأدب العربي وإعلاء شأنه، بعد أن طال أمد غفلة الأدباء ورقودهم». وهكذا كان التجاوب المبكر بين أدباء الوطن وأدباء المهجر، غير أن جماعة الرابطة في دمشق لم تعيش طويلاً بعد أن شدد المستعمرون قبضتهم على البلاد، فخنقوها قبل أن تستم عامها الأول، وأنجبت بذلك مجلتها، ولم يكن قد صدر منها سوى تسعة أعداد.

والصحافة الأدبية في سورية على تعثرها كانت تمتد فنون القول «بنسغ جديد» فقد بدت حريصة على أن تتسم بروح العصر وتتمرد على رواسب التصنع تجاه الأدب التقليدي. فحين صدرت مجلة (الميزان) في دمشق سنة ١٩٢٠ (صاحبها أحمد شاكر الكرمي) وكانت من خيار الصحف التي صدرت بعد الحرب العالمية الأولى، وقد غلب عليها الطابع الأدبي، وكانت تحفل بفنون القول من شعر ومقالة ونقد ولغة وبحث في أطار المفهوم التقليدي للأدب. أراد لها صاحبها أن تكون مجلة الأدب الصحيح الذي يقضي على الزخرف في الأسلوب، وإن يكن فذلك في شيء من المداورة والأناة، وحين صدرت مجلة (الرابطة الأدبية) في العام التالي كانت دعوتها إلى التجديد أصرح. وقد انطلقت من ذلك الواقع الأدبي الذي صورته بقولها: «إن أدبنا اليوم أشبه بمريض ألحت عليه العلل والأمراض حتى أمضته» ثم آلت على نفسها أن تحمل رسالة التجديد فيما أسمته «لحقن جسمه الناحل الضاوي بالتقوية، ونفي الأضرار التي علقت ببدنه، وكان منها بؤرة جراثيم خارت لها عزائمه».

ومن الملاحظ أن الدعوة في (الميزان) و(الرابطة) كليهما كانت من طبيعة واحدة إذ اتسمت بالإتئاد والاعتدال وحرصت على أن تبقى ضمن فلك الأقدمين، مكتفية في أن تقتصد على إصلاح ما فسد وتجديد ما خلق، ويبدو أنه لم يكن من اليسير على المجددين آنئذ أن يذهبوا إلى أبعد من هذا الشوط، في بيئة ما زالت الغلبة فيها للمحافظين، بل إن دعاة التجديد أنفسهم كانوا في ثقافتهم من نتاج الأدب التقليدي.

شعراء الأعراب

صدر هذا الكتاب عن مؤسسة الرسالة ببيروت عام ١٩٧٨ .

وفيه يدرس عشرة شعراء من الأعراب، وشاعرة أعرابية، ويختار العديد من المختارات الشعرية للأعراب حيث يجمعها في سبعة أبواب:

— باب الأدب والحكمة

— باب الحماسة والفخر

— باب غزل الأعراب

— باب الرثاء

— باب المديح

— باب الوصف

— باب الهجاء .

ويلي ذلك مختارات مختلفة ومتعددة وهي روايات عن الأعراب .

أما الشعراء الذين درسهم فهم :

١ - بيهس الجرمي

٢ - مزاحم العقيلي

٣ - مالك بن الريب

٤ - حريث بن عئاب

٥ - كلثوم بن عمرو العتابي

٦ - عمارة بن عقيل

٧ - ناهض بن ثومة

٨ - ميسون بنت بحدل الكلبي

٩ - الأبيرد الرياحي

١٠ - أبو نخيلة الحماني

١١ - جرير .

ويدل الكتاب على حب المؤلف للعرب والعربية وسيره في الاتجاه العربي .

جمهرة المغنين

طبع هذا الكتاب عام ١٩٦٤ في المطبعة الهاشمية بدمشق بإشراف عدنان مردم بك ، وأحمد الجندي .

والكتاب باكورة التأليف الأدبية للشاعر وهو تاريخ موجز عن المغنين في ظلال بني أمية وبني العباس إلى خلافة الرازي ، وصدره يبحث عن تاريخ الغناء والمغنين عند العرب ويقول المؤلف :

وقد اطلعت على قصيدة فريدة في بابها للسيد عبد الرحمن النقيب المعروف بابن حمزة^(١)، ذكر فيها المغنين القدماء ومجالسهم عند خلفاء الدولتين إلى زمن الرازي . . فحسن لدي أن أشرحها شرحاً موجزاً .

وفي الكتاب يتناول المؤلف بالدراسة تاريخ الغناء ، وأول المؤلفات فيه ، وتأثير الغناء وآلاته ، كما تناول من دونت لهم صنعة في الغناء من الخلفاء وأولادهم ، وعرض للآراء المختلفة في الغناء وإباحته ، ولتاريخ المغنين ، ومنزلتهم . . ثم ترجم لصاحب القصيدة ابن حمزة وهو من أسرة معروفة ومنها والد الشاعر وتنتمي إلى الحسين عليه السلام ، وشرح القصيدة شرحاً واسعاً .

الشعراء الشاميون

حقق الكتاب وقدم له عدنان مردم بك ونشرته دار صادر ببيروت في نحو الثلاثمائة صفحة .

ألف الشاعر كتابه «شعراء الشام في القرن الثالث الهجري» عام ١٩٢٥ ،

(١) آل حمزة هم أصحاب والد الشاعر ، ومنهم والدته .

وقدمه للمجمع العلمي العربي بدمشق حين انتخب عضواً عاملاً فيه^(١)، أو أنه قدمه له لنيل العضوية فيه^(٢) وتناول فيه بالدراسة أربعة شعراء من شعراء الشام في القرن الثالث الهجري هم:

- العتابي
- ديك الجن
- أبو تمام
- البحتري .

ثم قاده حبه للشام وطنه إلى تحقيق دواوين شعراء شاميين هم: ابن عنين، ابن حيوس، ابن الخياط، علي بن الجهم، ثم أخذ يدرس شعراء شاميين لم تحظ دواوينهم بالعناية، ولم يحظ شعرهم بالدراسة الوافية كعدي ابن الرقاع، والطرماح، والوليد بن يزيد، وابن حيوس، وابن الخياط، وابن عنين . . فكان هذا الكتاب . . فبحوث الكتاب هي دراسات عن:

- ١ - عدي بن الرقاع
 - ٢ - الوليد بن يزيد
 - ٣ - الطرماح بن عدي
 - ٤ - ابن حيوس
 - ٥ - ابن الخياط
 - ٦ - ابن عنين
 - ٧ - عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي .
- وهي دراسات تتسم بالذوق والعمل وسعة التحليل، واستقلال الرأي .

(١) مقدمة الكتاب صفحة (ز) جمهرة المغنين .

(٢) ص (هـ) جمهرة المغنين .

أعيان القرن الثالث عشر

ظهر هذا الكتاب عن لجنة التراث العربي في بيروت وتحدث فيه عن أعلام القرن الثالث عشر، قرن انحلال الامبراطورية العثمانية، وظهور القوميات في البلاد الإسلامية.

وقد قدّم للكتاب الأستاذ عدنان مردم بك.

ومن الأعلام التي ترجم لها المؤلف الكثير من رجال السياسة والعلم والأدب والفكر، ومنهم مثلاً بيت حمزة أصهاره، والآلوسي، وعلي الدرويش، وشهاب الدين الشعرا المصري، وصالح مجدي بك، ومحمود صفوت الساعاتي، وعبد الغفار الأخرص شاعر العراق، والسلطان سليم الثالث والسلطان مصطفى خان الرابع، والسلطان محمود خان الثاني، والسلطان عبد العزيز خان، وداود باشا، ورفاعة الطهطاوي، وأبو النصر علي، ومحمد علي باشا، وسعيد باشا ابن محمد علي باشا، وحسن قويدر، والشيخ محمد الحفني المهدي، وعبد الله الشرقاوي، وإبراهيم البيجوري، وحمزة فتح الله، ومصطفى العروسي، والشيخ عlish، ومحمد باشا باي تونس، وأحمد باشا باي تونس، وحمودة باشا باي تونس أيضاً، وعثمان باشا وحسين باشا ومصطفى باشا ومحمد الصادق (وهم بايات تونس).

وسواهم... ويعد الكتاب موسوعة تاريخية للأعلام الذين تناولهم المؤلف في كتابه.

وفي آخر الكتاب أنه تم (تأليفاً) في رمضان من عام ١٣٣٤ هـ أي ١٩١٤ م.

ويقع الكتاب في نحو ٣٣٠ صفحة.

سلسلة أئمة الأدب

وقد صدرت هذه السلسلة في دمشق، وأسهم فيها الشاعر الكبير خليل مردم بك بالكتب الآتية:

- ١ - الفرزدق - صدر في ١١٢ صفحة .
- ٢ - ابن المقفع - صدر في ٩٦ صفحة .
- ٣ - الجاحظ - صدر في ٩٦ صفحة .
- ٤ - ابن العميد - صدر في ١٤٤ صفحة .
- ٥ - الصاحب بن عباد الوزير - صدر في ٢٥٦ صفحة .

وكان لهذه السلسلة صدى كبير في كل مكان ، وقابلها الأدباء والنقاد بمزيد الاهتمام ، وأفاد منها جمهور الشباب العربي فائدة جلى . . وامتازت بعمق الدراسة وبلاغة الأسلوب ، وحسن الذوق وجلال الهدف المقصود منها .

البَابُ الثَّانِي

شعر الشاعر
وشاعريته

الفصل الأول

شعر خليل مردم وشاعريته

الشاعر والشعر

للشاعر في الشعر آراء كثيرة ضمنها شعره، يقول فيه مثلاً من قصيدته «الشعر» التي وردت في الديوان^(١)، والتي نظمت مقدمة لنديوان الشاعر بدوي الجبل:

لعمرو القوافي الغر ما فقه الشعرا	إذا الشعر لم ينفث به ربه السحرا
إلى الأرض غير الشعر معجزة كبرى	فلم يبق بعد الوحي من نبأ السما
لقد نزل الروح الأمين به بشرى	على كل نفس تستقل بحمله
فما هو إلا الهذر أو يشبه الهذرا	إذا لم يكن صوب العقول رواجحاً
فمضغك إياه كمن يمضغ الصخرا	وإن لم يكن وحي النفوس طروبة
لمما يزيد الشعر في وزنه خسرا	أرى كل ميزان سوى الطبع في الفتى
فليس بمجد أن تخوض لها البحرا	فإن لم يكن صوغ القوافي سجية

وعن المعاني في الشعر يقول:

رأيت المعاني كالحمام لم ترد
سوى سائغ الألفاظ أو عذبها نهرا

(١) الديوان: ص ٤٧.

وكالرود لم تعطف على غير معرب
فيا صيغة المعنى إذا اللفظ خانه
أرى - وحقيق بالقبول الذي أرى -
بنسج كنسج (البحثري) وحكمة
أتينا على حين من الدهر لم نجد
وأعمى لقد ضل القوافي منيرة
ومتهماً بالشعر والنثر نفسه
دعياً إلى الآداب وهي وأهلها
هوى كهوى الفرخ هيض جناحه
وأقعدة عجز فأصبح ساخطاً
فخطاً من قد صوب الفن صنعه
يصيح ويدعو (للجديد) وحزبه
أأنبذ لحني كي أدين بلحنه؟
فذاك أب ما أنجبت بك زوجه
أترفض شيئاً ما تذوقت طعمه
بهذا بدا فضل المجوّد ماثلاً
هو الشعر ما أداه طبع (محمد)

ولم تتخذ غير الفصيح لها خدرا
وواهياً له حياً لقد سكن القبرا
بشيئين أضحى الشعر قد فضل النثرا
تضارع ما كان (المعري) به مغرى
بفترته إلا البكا أو النزرا
ولم ير إلا كل قافية عورا
رعى منهما شوكاً ببادية قفرا
إلى الله من دعوى سخافته تبرأ
وقد رام أن يحذو بتحليقه النثرا
كأن له عند الأولى سبقوا ثأرا
كأرمذ ذم الشمس وانتقص البدرا
وليس بدل منه قلاً ولا كثرا
إذا أنا أرضى بعد إيماني الكفرا
وقد حملت في حملك الخزي والوزرا
وتدعوا لشيء لا تحيط به خبراً؟
كذلك فضل الضد من ضده يُدرى
أدار على الأبواب من سحره خمرا

يلتقي الشاعر مع شلي في حب الإنسان، والتعاطف مع أحزانه،
وبغض الظالمين وتوظيف الإحساس الجمالي المرهف في خدمة الحب
العنيف للبشر، وقد التقى الشاعر وشلي في مبادئه التي ضمنها مقاله «الدفاع
عن الشعر» الذي أعلن فيه شلي دينونته بدين الشعر دون سواه، وقدس مثله
العليا إذ يقول^(١):

«الشعر في الحقيقة شيء مقدس، فهو مركز ومحيط دائرة المعرفة، وهو
الذي يدير سائر العلوم، وهو في الوقت ذاته زهرة التفكير، هو الشكل الذي

(١) صالح جودت في كتابه عن الهمشري ص ٤٠

يتدفق منه الكل، والذي يزين الكل، وهو الذي إذا لفحه لافح أهلك فيه الثمرة والبذرة ومنع الغذاء عن شجرة الحياة، وعاق نمو أغصانها، فهو أبداع وأكمل زهرة لجميع الأشياء، إن الشعراء هم شراح الإلهام الإلهي، وهم المراثي لتلك الظلال الكثيفة التي يشعها المستقبل على الحاضر، وهم الكلمات التي تفصح عن شيء لا نفهمه، والأبواق التي تعزف للمعركة دون أن تشعر بما تبعته، والمحرك الذي يحرك ولا يتحرك، والشعراء هم مشرعو العالم وإن لم يعترف العالم بهم».

وكان هذا هو «إيمان» الشاعر نفسه منذ صدر شبابه إلى آخر يوم في حياته، ونجد ذلك في تعميق الشاعر لدفاع شلي عن الشعر في أدبنا العربي الحديث حين يذهب الهمشري إلى أن الشاعر أو الأديب هو نبي الإنسانية الذي يترجم آمالها وآلامها عن حقائقها وعن أحلامها، وهو الذي يكشف الجمال أمام أعينها إذا عز الجمال، ويخلق من البلقع الجذب جنة فيحاء.. وهو الذي يسعى إلى تحقيق المثل الأعلى في الحياة بعد هدم الفاسد من النظم والأوضاع وإدماج الطبقات بعضها ببعض إدماجاً تاماً، حتى تتحقق مبادئ الحرية والعدل والمساواة بينها^(١).

وهو ما يعنيه شلي في دفاعه عن الشعر حين يذهب إلى أن الشعراء أنبياء، فالشاعر «يسهم في الأزال والواحد يحد المحدود بقدر ما يتصل بشعوره، أما الزمان والمكان والعدد فلا يمت إليها بصلة فكرية»^(٢).

ولم يكن التأثير يمحو الأصالة الحق التي تميز بها شعر الشاعر، حتى ليكاد يكون كله وحدة أو قصيدة يوقعها في محراب الدجى، ويطوف مع ربات الجمال والشعر في أودية السحر وجنان الخلود، ثم يصور لسكان هذا الوجود ما يجيش في صدره وما رآه، وهنا قد يستخدم الشعر الرمزي للتعبير عن المبهم والمجهول، وحسبنا أن نقرأ «شاطئي الأعراف» تلك الملحمة

(١) صالح جودت، الهمشري: ص ١٤١. مجلة التعاون ع ٢ م ٨ من أغسطس ١٩٣٦.

(٢) وليام هازلت: مهمة الناقد ص ٧٩.

الكبرى التي لا تقل روعة عن «بروميثيوس طليقا» للشاعر الانجليزي بيرس
بيش شلي، والتي حاول شلي فيها أن يكون المبرز المجلي فكان له ما أراد.

ويقول عن الشاعر^(١):

هبط الوحي عليه من سموات الخيال، في الظلام
وأضاءت جانبيه ربة السحر الحلال، في الكلام
خر يبكي وله لما تجلت صعقات

قد وعى سر الوجود ومعاني العدم، في غشيته
فروى بيت قصيد من عيون الحكم، في صحوته
نظمت زفرات قطعته شهقات

هتكت عن ناظره مسدلات الحجب، والستور
فجرى عن أصغريه غير ما في الكتب، من سطور
صور علوية مثلها بالكلمات

وعن «أبي الطيب المتنبي» يقول^(٢):

يفنى الزمان وذكره يتجدد	آمنت أن (ابن الحسين) مخلد
يا مالىء الدنيا وشاغل ناسها	الدهر راوية لشعرك منشد
ضمن الزمان بقاءه فكأنه	أنفاسه في صدره تتردد
آياته لا تنقضي وعظاته	كالبحر زاخر موجه لا ينفد
لله رأيك في السياسة إنه	سهم إلى كبد الصواب مسدد
العرب ما صلحت على يد أعجم	حكم الأعاجم للعروبة مفسد
أخذوا عليك قساوة ولو أنهم	خبروا النفوس كما خبرت لأيدوا
شكواك ما زلنا نعاني مثلها	كف مضرجة ^(٣) ووجه أسود
يا جامعاً شمل العروبة بعد ما	أمسى بأيدي الحادثات يبد

(١) ص ٣٧ من الديوان.

(٢) ص ٣٦٣ الديوان.

(٣) مضرجة: ملوثة.

فأخو العراق بسحره (متدمشق) وأخو الشّام بآيه (متبغدد)
الشعر في كف الزمان دراهم يرمي بهرجه^(١) ويبقى الجيد
ذهب (ابن أوس^(٢)) و(الوليد^(٣)) بسحره لكن بمعجزه تفرد (أحمد^(٤))

وقد تليت في اليوم الثاني من مهرجان المتنبي الذي عقده المجمع
العلمي بدمشق واستمر سبعة أيام من ٢٣ تموز سنة ١٩٣٦ م إلى ٢٩ منه
الموافق جمادى الأولى سنة ١٣٥٥ هـ.

وعن المردمي وشعره يقول أحمد الجندي من مقال له في مجلة المجمع
العلمي العربي بدمشق^(٥).

خليل مردم شاعر مطبوع مفطور على الشعر والفن، لو جلست إليه
لأحسست رفاهة حسه، ولأدركت دقة شعوره وانصرافه كلياً إلى مجالس الفن
ومطارح الشعر، لقد كان هادئ الطبع، رزين القول يتحدث إليك همساً،
ويكلمك إيماء الإشارة فلا يرفع صوته ولا يعلي من نبرته، والحياء عندي
صفة ملازمة للشعراء بل هي دليل على قوة الشاعرية لأن مرهف الحس لا
يستطيع أبداً أن يجرح إحساس أحد من الناس لأدراكه مقدار الأذى الذي قد
ينجم عن هذا الجرح.

فصورة الشاعر كلها توحى بأن الرجل شاعر، ثم لو رجعت إلى منظوماته
الأولى لأيقنت بصدق الفطرة الشعرية عنده، ولعجبت لهذه السهولة التي
يجري فيها لفظه ولهذا الهدوء الذي يتسم به كلامه، ولعرفت فيه الكلام
العربي الذي لا تكلف فيه ولا تصنع . .

ولقد قلت إن الحياء هو مفتاح هذه الشخصية الشاعرة، وهو الذي كان له

(١) البهرج : الزائف .

(٢) هو الشاعر أبو تمام حبيب بن أوس .

(٣) هو الشاعر البحتري .

(٤) هو المتنبي .

(٥) مجلد ٤٥ يناير ١٩٦٤ .

الأثر في منظوماته، فلن تعرف من هذا الشاعر الهجاء، بل لن تعرف عنده المزاح، إلا اللطيف الخفيف الذي لا يجرح سمعاً ولا يخدش أذناً، أما غزله فأقرب إلى العفة وأميل إلى الطهر والنظافة والترفع، أما المديح فلم يكن شيئاً مذكوراً لديه، ولم يكن بحاجة إلى المديح، فهو لم يخف أحداً إلا الله، ولم يتأمل رفداً أو عطاء من بشر، فشعره إذن لم يكن صادراً إلا عن دوافع الفطرة وبواعث الطبيعة الصادقة التي لا تتأثر بالظروف والأحداث إلا بمقدار ما تحرك فيها هذه الظروف والأحداث الشاعرية الصحيحة البعيدة عن الزيف النائية عن التصنع والكلفة.

واسمع لهذين البيتين وقد نظمهما وهو في سن الشباب الباكر يرثي والده وكانت سنه ست عشرة سنة :

أقول ونفسه تختال تيهاً تحيط به المهابة والجلال
خليلي أحسرا دمعني قليلاً لأنظر كيف سيرت الجبال

وهذه أبيات وصف بها الربوة والمزة منتزهي دمشق المعروفين وكان في الثامنة عشرة من عمره :

حي الشام وربعها ذات الينابيع والنهور
والربوة الغناء ما أحلى بها سجع الطيور
والريح تنسج مغضراً فوق الغدير المستدير
والماء مثل أراقم ينساب من عالي الصخور

واسمع لهذه الأبيات الغزلية وقد نظمها وهو ابن سبع عشرة سنة :

أبيني هل لوصلك من سبيل فنجم العمر آذن بالرحيل
إذا أزمعت منع الوصل عني فلإني منك راض بالقليل
عديني وامطلي بالله يوماً وإن أخلفت ما أنا بالملول

هذه الأبيات كلها لم نستشهد بها على أنه شعر رائع، ولكنها كنظم، تعتبر في رأينا دليلاً واضحاً على صدق الشاعرية وعلى الفطرة التي لا شعر

بدونها ولو كنت محكماً في هذا الشعر لشجعت صاحبه الشاب ولدفعت به إلى الاستمرار على النظم اعتقاداً مني أن النجاح مفروض مؤكد في مثل هذه القرائح الجديدة الصادقة، ولكم قلنا لكثير من الشباب المحاولين للنظم، الراغبين في الشعر، قلنا لهم بصراحة هي أشبه بالإهانة: ما لكم ولهذا الفن اتركوه فليس لكم فيه نصيب ولو قضيت كل العمر في المحاولة لما وصلتكم إلى نتيجة ولعشتم بلا طائل. وكنا في قولنا هذا صادقين مخلصين.

على أنك قد تلمح في الأبيات التي مرت بك حبو الطفل واضطراب الوليد، يهم بالقيام ثم المشي، ولكن الحبو يبشر بالقوة والاتزان والاضطراب دليل على الهمة الصادقة، التي تريد أن تتكشف لتصبح كاملة عما قريب، والحقيقة أن الشاعر لا بد له في بدء حياته الشاعرة من أن يلتفت إلى غيره ولن يستغني عن الهجوم على من سواه من الشعراء لكثرة ما حفظ لهم ورسخ في ذهنه منهم من شعر اختاره هو ليخترنه في ذاكرته لشدة إعجابه به. وقد يظل الشاعر فترة على هذه الصورة حتى تتصل شخصيته مما علق بها من محفوظات ثم يستقل استقلالاً تاماً ناجزاً فإذا التفت بعد ذلك إلى من عداه من الشعراء التفت إليه ليأخذ منه وليحور ما أخذ وليسكبه على طريقتة الخاصة فعل الصانع الموهوب.

وسرعان ما تطور شرع خليل مردم فاتجه كما ينبغي أن يتجه، إلى الناحية الوطنية القومية، ولقد كانت هذه الناحية الشغل الشاغل لأبناء قومه وجلدته، ولكن الشاعر الصادق أكثر إحساساً من الإنسان العادي فهو يحس بالضغط مضاعفاً، ويشعر بالظلم فادحاً مركباً فلا يستطيع سكوتاً ولا يقدر على الصمت والاحتمال، فإذا نطق تفجر البركان فقفز بالحمم يحرق بها العدو الغاصب، وهكذا كان خليل، لقد كان الحياء طابعه، وكان الهدوء صورته التي عرف بها.

فإذا تحدث عن الفرنسيين ثارت ثائثرته وخلع عنه حيائه حيناً ما وترك هدوءه ليضرب الضربة القاضية ويبطش البطشة القاصمة، واستمع إليه يذكر

يوم ميسلون ويوسف العظمة :

أيوسف والضحايا اليوم كثر لأنك كنت أول من بداها
فديتك قائداً حياً وميتاً رفعت لكل مكرمة صواها^(١)
فيا لك راقداً نبهت شعباً وأيقظت النواظر من كراها
سمت بك للمعاني نفس حر لقد كانت منيتها مناها

إلى أن يلقي بهذه القنبلة فيهمش أعداء الوطن ويحطم ما بنوا من أفك
وزور:

فدى لك بل لنعلك كل تاج تصرفه الطغاة على هواها

لقد جعل التاج في مستوى واحد هو والنعل، ولعمري إن في هذا
الكلام لمبالغة في الثورة وتطرفاً في الغضب الهائج الذي لا يحول دون
تفجره الحياء ولا الهدوء.

وهكذا فإن الشاعر لا بد أن يخرج عن شخصه، وقد ينزع المخملي
أحياناً ليلبس بدلاً منه كفاً حددت أظفارها وتكالبت مخالبتها. ولكنه لا يفعل
ذلك إلا حين يريد الثأر من معتدٍ أو غاصب أو لئيم وهو يعبر عن ثورته حين
يراجعه حياؤه وكأنما يستغفر هذا الحياء والهدوء بقوله :

سأقصر فالقوافي اليوم جمر أضاف على المسامع من لظاها

ثم نظر إلى الثورة الأخرى حين رأى الدخلاء في الجزيرة والاسكندرون
يتآمرون على الوطن، هذا الوطن الذي أوامهم ونصرهم وأمنهم من خوف :

أجارك الله هذا الحلف والجار عليك - لا لك - أعوان وأنصار
قل للحليف وخير القول أصدقه ما بال جيش تولى وهو جرار

إنه يسخر من الجار ويسخر من الحلف - وهو فرنسا - ويسخر من جيشها
الجرار الذي لم يتحرك حين أريد له أن يدافع عن الدار، هذا الجيش
الذي :

من بعد عشرين عاماً بين أظهرنا لم يحم نفراً ولم تمنع به دار

(١) الصوى: جمع صوة، وهي حجر يكون دليلاً في الطريق.

عهدي به يستثير الطفل غضبته ما باله اليوم رحب الصدر صبار
أعيذه أن يقولوا عنه جبار على الضعيف وعند البأس خوار
بلى لقد كان جيش المستعمر نزقاً أرعن حين يتحرك أهل البلاد مطالبين
بحقوقهم في الاستقلال والحرية.

أما حين يعتدي على البلاد تركي غاصب فإن الجيش يسكن وينحني
خشية ورهبة لأن التركي يملك جيشاً يستطيع به القتال والنضال.

وينتقل الشاعر إلى الجزيرة، وكانت قد ثارت بتوجيه دوائر الاستخبارات،
وأهل الجزيرة مجموعة عجيبة من الناس فيها من كل صنف جماعة ومن كل
قوم نفر، ولقد وفدوا على الجزيرة من كل صوب حتى إذا سكنت نفوسهم
وهدأت قلوبهم أصروا على الحكومة الوطنية بتحرير المستعمر، والقصد
من قيامها ذاك تعطيل المعاهدة التي توصل إليها الوطنيون المقاومون بعد
نضال دام سنين. يخاطب الشاعر هؤلاء وهو ناثر مهتاج:

قالوا الجزيرة لا ترضى بحكمكم ما في الجزيرة إلا النفط والقار
ديار عمرو بن كلثوم يعيث بها في هزل دهرك إسكاف وخمار
من لاجيء ودخيل وابن سابلة في ظهره من سياط الترك آثار
طي وتغلب هل نامت فوارسها فصال يرهج في الميدان حمار

ولقد وصف الشاعر الجزيرة وصفاً موفقاً كأنما عاش فيها وكان من
المعجب بمكان أن يتأمر العربي على أخيه العربي والأجنبي يضحك منهما
كليهما. وتثور نائرة الشاعر بعد هذا الوصف الرائع ليخاطب أبناء العروبة
كلها مستثيراً نخوتهم ضاحكاً من تفككهم ساخرراً من بقائهم على الجور
والهوان.

بني العروبة كم من صيحة ذهبت لو يستثار بها الموتى إذا تاروا
هنتم على كل شعب من تخاذلكم شأن العبيد وباقي الناس أحرار
لم تغن كشرتكم عنكم كأنكم على المزيد - ولا أرقام - أصفار
يا ليت شعري ماذا يستفزكم حمس مباح وإذلال وإفكار

أعود إلى القول: إنها ثورة جامحة عصفت بقلب الشاعر فأخرجته عن طوره حتى كاد يبلغ حد الإقذاع في وصف أبناء قومه، هذه الثورات التي تتاب قلب الشعراء إنما هي دليل على قوة الشاعرية وأصالة الإحساس وصدق الشعور.

أضف إلى ما سبق، هذا الأسلوب الشعري الرائع الذي هو الصفحة الأولى للشاعر الصميم، فإذا أردت أن تستمع إلى الغناء الصادح والإنشاد الباغم فما عليك إلا أن تسمع غزل الشاعر ووصفه، وسأضع يدك على شيء، وهذا الشعر الذي يأخذ بلبك ويصرفك عن كل ما عداه من شعر حديث:

وضبيحة تختال في برد الصبا	والحسن سوداء الفروع كعاب
قالت وقد رأت المشيب بلمتي	لوددت لو أن البياض خضابي
بتنا على حكم الكؤوس وطالما	قد عوقتنا منة الوهاب
كنا نعد كؤوسنا حتى إذا	كثرت شربناها بغير حساب

ولست أذكر لك جمال هذا الأسلوب وحسن هذه الديباجة العربية الرائعة فأنت أجدر أن تحس بكل هذا دون دليل أو مشير، واستمع إلى الوصف أيضاً للتحقق مما قلت لك:

نفخ الصور فهبوا مسرعين	مثل ما نفرت طيراً بالصفير
وعلى الصهباء كانوا عاكفين	من رأى سرب مها حول الغدير
كم فتاة فتنة بالمقلتين	واعتدال القد والجيد التليع
حمت الشعر إلى السالفين	فاستبدت بابن هانيء والصريع
أخذت من ذيلها للركبتين	ومن الطوق إلى أقصى الضلوع
ومن الكمين حتى المنكبين	فبدت في درعها غير المنيع

فهو وصف موسيقي يضيف إلى المعنى الحركة التي تصدر عن الرقص، ويزيد على الوصف الشعري هذه الدقة في وصف الزينة، فكأنه ينقل لك صورة فوتوغرافية كتلك الصور التي امتاز بها شعر ابن الرومي:

إن للشاعر خليل مردم نواحي كثيرة هامة في شاعريته، أما مفتاح هذه الشاعرية فهو حياؤه، إنه أصل شخصيته كلها، وأما مقومات هذه الشخصية الشعرية الكبيرة، فعلم جم وإتقان ظاهر وطبع لا يداخله الشك والخطأ. . وإذا جاز لنا أن نعدد شعراءنا المطبوعين فإن خليل مردم يقف ولا شك في الصف الأول منهم. .

ولقد حاول شاعرنا التجديد جهده فأدخل على شعره من العناصر الجديدة والأخيلة المبتكرة الحديثة وهو إذا لم يوفق إلى ما أراد من تجديد فلأن ظروفه الخاصة كانت تبعد به عن الثورة التي هي الدافع الأول للتطور والتجديد، فشاعرنا لم يكن ثائراً بل كان هادئاً وربما ثار في بعض المواقف الوطنية كما أسلفنا، لكن ثوراته هذه لم تكن طبعاً لديه، لأنه كان سرعان ما يهدأ فيعود إلى سكونه واتزانه، وهذا السكون ليس من صفات المجددين الثائرين، لقد جدد الشاعر لأنه كان ثائراً على مجتمعه، وكذلك أبو نواس، لقد كانت المخالفة طبعاً عند هذين الشاعرين.

الفصل الثاني

أغراض من الشعر عند الشاعر

أغراض الشعر كثيرة عند شاعرنا، فمن شعر إسلامي إلى شعر وطني، إلى شعر في الحب والنسيب، إلى شعر وصفي، إلى شعر اجتماعي، إلى شعر ذاتي .

وأغراض شعر الشاعر موزعة بين ما هو جمالي محض «منزه عن الغرض»، وما هو إما «هادف» يقال في مناسبة عارضة (شخصية أو اجتماعية) وإما «ملتزم» يرمي إلى الإشادة بفكرة أو عقيدة أو مثل أعلى . فمن الضرب الأول وصفه لبعض المشاهد الطبيعية، (البحر، الشمس، كواكب السماء، الفجر، البرق، الورقاء، الغوطة، الربوة، المزنة، بردى، قاسيون، دمشق . . .) أو لبعض المشاعر الفنية (الرقص، الطيف، صلاة الشاعر، ليالي بغداد، روعة الجمال، ليلة عرس . . .) وهذه الموضوعات لا غرض لها إلا اللهو بالفن لهواً خالصاً صافياً بريئاً. ومن الضرب الثاني قصائد في مناسبات معينة (كالمولد، وتحية شوقي، ورثاء الحسين، وفيصل، وشوقي، وبعض الإخوانيات، «إلى الأمير شكيب أرسلان» و«إلى عارف الخطيب» وغيرها). ومن الضرب الثالث الوطنيات (كذكرى الشهداء، وذكرى يوسف العظمة، ونكبة دمشق «يوم الفزع الأكبر»، يوم ميسلون، حوادث الاسكندرونة، حديث المعاهد . . .) وجملة تلك الموضوعات في العادة مما

يتخذ الشعراء سبيلاً لتسجيل مشاعرهم وإظهار ما يعتلج في نفوسهم من خلجات. فلننظر كيف تناول شاعرنا هذه الأغراض وعلى أي نهج سار في معالجتها وإبرازها في الحلة الشعرية اللائقة بعبقريته. فأما في تصوير الطبيعة فقد امتاز خليل مردم بدقة الملاحظة الحادة الواضحة، وبقوة التخيل البارع، وهما العنصران الرئيسيان في كل موهبة فنية. أقول «الرئيسيان» لأنه لا بد أن يرفدهما عنصر ثالث وهو أصالة الأداء.

ومن الأغراض التي تحدث فيها الشاعر ما هو «فردى» خاص بالذات، ومنها ما هو ذو شأن اجتماعي يتصل بنزعة «الالتزام».

أرى الشعر أنفاساً يصرفها الفتى فيطفئ بها جمرأً ويذكي بها جمرأً وينفخها روحاً بميت آهة فتتسل من أجدات غفلتها تترى

فأما الشعر «الشخصي» فهو لتصوير عواطف القلب البشري المختلفة كالحب والبغض، والإعجاب والهزء، والدعابة واللوم، والفرح والحزن، والغبطة والحسد، والنقمة والوجد، والحنق والغضب، والصداقة والعداوة، وهو من أدخل فنون القول في باب الشعر حينما يكون الغناء فيه صادراً على نحو عفوي، والمهارة كل المهارة هي في التخلص حينئذ من الإسفاف والتفاهة. والحق أن خليل مردم رحمه الله نجا من هذه المزالق ببراعة فائقة حين تناول تلك الأغراض جميعاً.

وأغراض الشعر عند الشاعر، بعضها موروث، والبعض الآخر تظهر عليه روح العصر وملامحه.

أما الأغراض التقليدية التي تمسك بها رغم منافاتها لروح العصر فمن أهمها «المدح».

والرثاء غرض تقليدي آخر ولكنه يمتاز على المدح بما فيه من صدق الوفاء وروعة الذكرى، وحرارة العاطفة، ويتمشيه مع روح العصر، وكل عصر آخر.

ولقد أجاد فيه الشاعر وبخاصة بعد موت ولده هيثم وصب فيه كل ما يملك من صدق وانفعال عاطفي ، واستطاع أن يجعل منه نماذج رائعة لفن الرثاء في الأدب العربي الحديث .

أما الغزل فعلى الرغم من إثراء الشعر العربي بنماذجه الحية إلا أن الشاعر لم تمر به في الواقع تجربة قاسية تستطيع أن تلهم عرائس أحلامه شيئاً من لوعات المحبين وصدق عواطفهم ، وهو لذلك يعتبر مقلداً ، فأحياناً يبدأ قصيدته بالغزل وأحياناً أخرى يتمادى فيصور غزلاً متكلفاً لا أثر فيه للصدق ولا للانفعال . وكذلك بعض قصائده في الفخر .

أما الأغراض العصرية التي افتتن فيها الشاعر فقليلة وأهمها شعر العروبة .

والشاعر أحد الرواد القلائل في الشعر العربي بعامته في بلورة الفكرة العربية ، والعمل من أجلها على منهج فني وفلسفي فريد .

ولقد أكثر من شعر العربية وتغنى بها في كثير من المناسبات مما يجعلنا نؤكد صدق الرجل في اتجاهه ، وإخلاصه له .

أما الشعر القومي فلم يصل فيه إلى مستوى حافظ إبراهيم الذي اشتهر به وأجاده .

وكذلك لم يصل بشعره الاجتماعي إلى مستوى شوقي أو حافظ أو أحمد محرم .

ولقد اختلفت نظرة النقد الحديث في مسألة التأثير والتأثر على نظرة النقد القديم ، وبعدت به عن معنى السرقة والسلخ كما كانوا يقولون . كما بعدت به عن معنى التقليد المحض ، فالتأثير والتأثر شيء يتمشى مع سنة التطور والارتقاء .

ومن هنا كانت نظرة المحدثين إليه ، حتى أفردوا له فناً مستقلاً بالدراسة - حينما يكون التأثير من لغة إلى لغة - يسمى بالأدب المقارن .

غير أن التأثير والتأثر يبعدان كل البعد عن معنى التقليد المحض . يرى الكاتب الفرنسي بليتيه ١٥١٧ - ١٥٨٢ «أنه لا يصح أن يقع الكاتب المتطلع للكمال في زلة التقليد المحض بل يجب عليه أن يطمح ، لا إلى إضافة شيء من عنده فحسب ، بل إلى أن يفضل نموذجه في كثير من المسائل» .

ويقول الأستاذ أحمد الشايب : «وكثير من دواوين الأحياء حافل بالترجمة والتقليد ، وعندي أن ذلك لا بأس به فهو غذاء للشعر العربي ، وتقريب بين الثقافات الفنية ، ولكنه ليس كل شيء وليس خير الوسائل» .

وبدهي أن شاعرنا وقد تعددت روافد ثقافته ، وأوتي مقدرة فذة على السيطرة على موسيقى الشعر لم يضع نموذجاً بعينه لينسج على منواله حتى نستطيع أن نقول : إنه ساوى نموذجه أو زاد عليه ، وإنما كل ما في الأمر أنه عاش بخياله الفني في رحاب الأقدمين فإذا به وكأنه واحد منهم قد تخلف عن عصر العباسيين إلى العصر الحديث .

الغزل والنسيب في شعره

يقول الشاعر عن النسيب^(١) : إن النسيب وما إليه من تصوير هواجس النفس والإعراب عما تكنه السرائر ، والإعلان بالشكوى ، والتصريح بالشوق ، أمور ترتاح إليها النفوس وتستسيغها الأسماع . والنسيب عند العرب ميدان لا غاية له ، وبحر ليس له ساحل ، ففنونه أكثر من أن تحصى ، ومذاهبه أجل من أن تستقصى ، فهو ترجمان عما تخفق به القلوب ، وتعيش به الصدور .

على أن العرب يشترطون فيه عذوبة الألفاظ ، وسلاسة التراكيب ، ويرون فيه الإفصاح عن شدة الوجد ، وبرح الشوق ، ومعاناة الجوى ، ومقاساة الأسى ثم التلطف في الاستعطاف . وبعد ، فلولم يكن النسيب لغة الروح لما اختاره الربانيون والفلاسفة الروحانيون من المتصوفة بيتاً لحكمتهم ، ومجلى

(١) من مقال نشر في مجلة الرابطة الأدبية العدد الرابع الصادر في كانون الأول ١٩٢١ ، ونشر في كتاب «دمشق والقدس في العشرينات» ص ١٧٦ - ١٧٨ .

لأسرارهم، ومظهراً لوجداناتهم، وواسطة تبين عالم المادة والروح، فجعلوا منه معارج نورانية تعرج عليها نفوسهم إلى الملأ الأعلى . .

والحب عند الشاعر يضغط غالباً في منطقة اللاشعور، لأن الشاعر بطبيعته رجل متدين، نشأ في بيئة محافظة، واتجه في تعليمه إلى الأزهر، وكان له من أخلاقه ونشأته واتجاهه التعليمي ما يمنعه من ممارسة تجارب عنيفة في ميدان الحب، فإذا حدث شيء من ذلك ضغطه في منطقة اللاشعور ولم يتحدث عنه إلا لُماماً.

ونتيجة لهذا فلقد التبس على الدارس غزل الجارم التقليدي بغزله الصادق. وأصبح في حاجة إلى كثير من الأناة والهدوء ليرز تجربته الحية في هذا الميدان حتى لا تختلط بالغزل التقليدي الموروث.

لقد أحب الشاعر بالفعل، وأحب أكثر من واحدة، وكانت له مع كل منهن ذكريات حرص أشد الحرص على حجبها عن قرائه، وإن نمت عنها بعض أبياته وقصائده:

وللشاعر في الحب والنسيب شعر رائع، ومنه قصيدته «أيها النوام هبوا»^(١) التي يقول فيها:

الهوى يا مي صعب فارحمني من لك يصبو
الأسى والسهد والدمع على الوامق ألـب
بين عينيه وبين النوم قد أعلن حرب
عينه للدمع وقف قلبه للحب نهـب
كلما كشف كرباً نابه يا مي كرب
هكذا حالي: إلى نا رٍ بقلبي ليس تخـبو
أيها العاذل قد أسرفت في عذلي فحسب
ليس في التهيام رأي، ما على الهائم عتب

(١) ص ٢٣١ الديوان.

كان لي بالأمس لب	أين مني اليوم لب
هي من قلبي شغاف ^(١)	وهي من كبدي خلب ^(٢)
صدع القلب هواها	ما لصدع القلب شعب
ما لهذا الدمع إمّا	غاض غرب ^(٣) فاض غرب
ولهذا القلب في الصد	ر له نزو ووئب
ترقص الأضلاع مني	إن حداها منه ضرب
ولنار في لهاتي	وحيازيمي تشبُّ
ولأنفاس لقد سعد	ن أو دمع يصب
ولهذا المضجع القـض	وجنبي عني ينبو
تلك أسرار فهل	يدركها إلا المحب
يا خليلي أعينا	ني فعندي جل خطب
قاتل الله غراباً	كم له بالبين نع ^(٤)
أوقرا أذني عنه	بفم الناعب ترب
فتنائي الروح عندي	من تنائيهـا أحب
طال هذا الليل جداً	أيها النوام هبوا

وقصيدة أخرى عنوانها «إذا لم تطق لمياء» ويقول فيها^(٥):

تعبّدني من حسن (لمياء) رائع	فلست لسلطانٍ سوى حسنـها عبدا
فواكبدا من غلة ليس تنطفي	كأن على الأحشاء من حرها وقدا
ومن زفرةٍ تعتادني إثر زفرةٍ	لها وهجٌ بين الحيازم ^(٦) ما يهدا
ولكن إذا هبت من الحي نسمة	وجدت على قلبي لنفحتها بردا

(١) الشغاف: حجاب القلب وغلافه.

(٢) الخلب: حجاب الكبد.

(٣) الغرب: الدمع.

(٤) النعب: صياح الغراب.

(٥) ص ٢١٥ الديوان.

(٦) الحيازم: ما يكتنف الحلقوم من جانب الصدر.

ومن قصيدته «قالت»^(١) يقول منها:

قالت شهدت القوم ذا ت عشية يتناشدون
شعراً كرنات المثا ني يستخف السامعين
حتى إذا رق الحديث عن المنى وعن الشجون
الله يعلم ما ذكر ت سواك حين علا الحنين
قل لي بربك سحر شعرك وحيه أنى يكون؟
فأجبتها بأبي وأمي تعلمين وتسألين؟
السحر من سحر العيون وعندك الخبر اليقين
والوحي من وحي الجفو ن وما أخالك تجهلين
فتبسمت عجباً وقا لت: عندك السر المصون

ولنقرأ قصيدته «جذوة غرام» التي يقول فيها^(٢):

أبيني هل لوصلك من سبيل فنجم العمر آذن بالأفول
وقلبي يوم سرت به صباحاً إذ العبرات كالغيث الهطول
عناء شفه وأنا عليل فرفقاً بالمعنى^(٣) والعليل
إذا أزمعت منع الوصل عني فإنني منك راض بالقليل
عديني وأمطلي بالله يوماً وإن أخلفت ما أنا بالملول
أما وجمالها وعظيم وجدي وطرف قد سحرت به كحيل
ووقفه شاعر يشكو هواه على الدمن البوالي والطلول
بكيت تظلماً منها إليها فما أغنى بكائي من فتيل^(٤)

وحسبه قصيدة «قالت السمراء» التي يقول فيها^(٥):

(١) ص ١٩٥ من الديوان

(٢) ص ١٩٦ من الديوان

(٣) المعنى: المجهد المتعب.

(٤) فتيل: مفتول تقول ما أغنى الشيء فتيلاً أي بقدر الفتيل.

(٥) ص ١٦١ الديوان.

من وراء السحب، فوق البحر، في يوم مطير
الرياح الهوج فيه ذات عصف وزئير
طغت الأمواج تسمو بالهوادي والصدور
رفعت أعناقها ذات رغاء وهدير
بين رعد قاصف في إثر برق مستطير
حاولت أن تشرق الشمس وهمت بالظهور
صعدت أنفاسها حمراً كأنفاس السعير
فإذا الأفق من الألوان كالروض النضير
وإذا السحب كأشباح تنادت للمسير
ولها في الجو أشلاء كأشلاء العقير^(١)
مثلت أضغاث أحلام لمرور^(٢) غرير
بعد لأي أرسلت شمس الضحى شؤبؤب نور
ما ترى (قالت لي السمراء) ما بين السطور؟
لمحة البارق في ليل دجوجي هرير
وابتسام النور في يوم عبوس قمطرير
قد يكون اللحن والإيماء أبدى للضمير

ولنقرأ قصيدته «ردت علي شباي» التي يقول فيها^(٣) :

كأس تدار على هوى الأحباب	شفة تعلل راشفاً برضاب
ولها ولإلبريق حين تناجيا	لغو وقهقهة وهمس خطاب
بعثت بأحلام تجدد صبوتي	وبذكريات للشباب عذاب
فوجدتني ملآن من مرح بها	والعجب والخيلاء ملء إهابي
عادت بي الذكري إلى عهد الصبا	فكأنها ردت علي شباي

(١) العقير: المعفور

(٢) المرور: المهووس.

(٣) ص ١٨٧ الديوان.

وصبيحة تختال في برد الصبا
 قالت وقد رأت المشيب بلمتي
 فالبحر في إزباده والغصن في
 بتنا على حكم الكؤوس وطالما
 وهبت لبعض بعضنا وترفقت
 كنا نعد كؤوسنا حتى إذا
 وبدا لنا أن الشفاه ورشفها
 ما زال من عرق العناق وطيبه
 ومن قصيدته «روعة الجمال» يقول^(٢):

وخميلة نسج الربيع برودها
 يزكو بأنفاس الأزاهر نشرها
 ويموج من مر النسيم جميمها
 والزهر بين مفتوح ومغمض
 نفث الربيع عليه من ألوانه
 والطير يشدو والفراش مرفرف
 والشمس من خلف الغمام كليلة
 والغرب بالأشباح يزخر أفقه
 حتى طلعت فكنت أحسن طلعة
 فشغلتنني عن كل ما أحبيت من
 وقدحت زند الشعر بي فقبست من
 والشعر يستهوي النهي إن كان في
 برّاقة من شمسه وغمامه
 يا طيب أنفاس الرحيق بجامه
 كالماء تجري الريح فوق جمامه
 أحسن به في صحوه ومنامه
 فكأنه إذرف من أعلامه
 مرحاً وتلعاباً على أنغامه
 لكنها كالبدر عند تمامه
 فكأنها الأضغاث من أحلامه
 من باسم النوار في أكماله
 صور الربيع وطيبه وكلامه
 عينيك سحر بيانه ونظامه
 وصف الجمال وكان من إلهامه

وفي قصيدته «يوم من أيام الربيع»^(٣) رائعة يقول فيها:

(١) الكعاب: جمع كاعب، وهي الجارية نهذ ثديها.

(٢) الديوان ص ٩٧.

(٣) الديوان ص ٩٨.

واحتمى بنا الطرب	قد صفت لنا الحقب
إن ثوبها قشب ^(١)	فالرياض باسمه
إن دمعها سرب	والسماء باكية
رداءها السحب	ترتدي الحداد وإن
لى ^(٢) تصيح تنتحب	إن وعدھا ثكاً
كالسعر يلتهب	إن برقها ومض
نبل قوسه ذهب	فانبرى له بطل
ثابت وقد يثب	الفضاء مطيته

ولنعد إلى قصيدته «الطيف» التي يقول فيها^(٣) :

ودنا على حذر وصدا	أعطى قليلاً واستردا
رفعت من الظلماء بنداً ^(٤)	طيف ألم وليلتي
خلل السحاب إذا تبدى	فأطل مثل البدر من
بالعراء وماس قدا	يا روعه لما تمثل
س من معاني الحسن بردا	عار من الأثواب كا
ترتج رادفة ^(٥) ونهدا؟	أرأيت دمية مرمر
كالسيف ماء أو فرندا	وجه تلاً مشرقاً
ثب من محاسنه وأبدى	أخفى بمنشور الذوا
غالطت نفسي واتهمت العين حيناً إذ تصدى	
ما شأنه ماذا يريد	وما عساه يروم قصدا؟
أأتى لينظر كيف أقضي ليلتي هماً وسهدا؟	

(١) قشب جمع قشيب وهو الجديد.

(٢) جمع ثكلى وهي التي فقدت ولدها.

(٣) الديوان ص ١٦ .

(٤) العلم الكبير.

(٥) أسفل الآلية الذي يلي الأرض عند القعود.

ونبت إن يهيج يوماً فغاية أمره اليبس
ضلال أن يحد بما رأوه منه أو لمسوا
وفوق حدودهم روح طليق ليس يحتبس
وسفر فيه آيات من الإبداع تلتبس
تصباني الجمال وفي الفؤاد هواه منغرس
ولج هواه بي حتى وهمت بأنه هوس
يطل علي من عين المجيب ولحظه خلس
فينفي النوم عن عيني وهو بعينها نعس
ويجري ماؤه في وجهها فيكاد ينبجس^(١)
ويذكو عرفه في ثغرها ما ردد النفس
ويزهو بين عطفها هناك التيه والقعس
وألحمه بومض البرق أما عسعس^(٢) الغلس^(٣)
وأسمعه من الأطيار والأنهار ترتجس
وأدركه بنفسي وهو معنى ما به لبس^(٤)

وقد نظمها وهو في الاسكندرية عام ١٩٢٦ .

والجمال في رائعة الشاعر قد صورته في قصيدته «الجمال» التي يقول فيها^(٥) :

تعالى المبدع القدس مثال عنه مقتبس
ومرأة عليها نور وجه الله ينعكس
فما أدري أظل الله أم من نوره قبس
بدا كالشمس لكن سر ه عيت به النطس^(٦)

(١) ينفجر .

(٢) عسعس الليل أظلم .

(٣) ظلمة آخر الليل .

(٤) الغموض .

(٥) العالم المتأني .

(٦) الديوان ص ١٤ .

ففي الأبصار معروف على الأفهام ملتبس
فكم غنت^(١) الوجوه له وريضت أنفس شمس^(٢)
وكم ذاطأطأت هام وذلت أنف عطس
له من روحنا جند ومن أنظارنا حرس
وقالوا: إنه نسب بها الألباب تختلس
شجاني أنه عرض^(٣) معالمة ستندرس
سنة البدر أرى في وجهه وبعينه ائتلاف الفرقدين
خلت سنية على لثته في سوار من عقيق درتين
أشقر الشعر على جبهته طرة من ذهب فوق لجين
ما على الناظر لو عوذه بالمثاني السبع أو بالسورتين
وقد نظمها وهو في الاسكندرية في عام ١٩٢٦ .

ويقول في «الورقاء»^(٤) متأثراً بالشعراء الذين عدوها سفيرة الهوى والغرام:

ورقاء ذات تفجع هتفت ففاضت أدمعي
هاجت بتقطيع النيا حة لوعتي وتقطعي
وهنا سكنت لها فهز ت مطمئن الأضلع
ورمت حشاي بجمرة نفذت له من مسمعي
ليست تفارق مربعاً حتى تنوح بمربع
فكأنها تبكي على ألف هناك مضيع
في سجعها نوح الحزين وأنة المتوجع في وصله والمقطع
يشجى على علاته طيف فأقلق مضجعي
ولقد أطاف بمضجعي

(١) غنت أي لقيت الشدة .

(٢) جمع شمس ويقال شمس الحصان إذا امتنع وأبى أن يمكن راكباً من ظهره .

(٣) المتاع، حطام الدنيا .

(٤) الديوان ص ٣٥ .

و مضى به لم يرجع	ذاد الكرى عن مقلتي
ت من العيون الهجع	ويح العيون الساهرا
ء لمستهام مولع	يا للرجال من النسا
قلبي بواد ممرع	يا من زرعت الحب من
فا لي الغرام بمترع	لم أصح مذ جفناك دا
أنسى عهد الأجرع	إن كنت ناسية فما
عنقي ومهداً أذرعي	لما جعلت وسادة
ن العون منك فأسرع	يا صاحبي هذا أوا
من قلبي المنصعد	عيني تريق عصارة
أربط على كبدي وشد على فؤادي الموجه	
فإذا فرغت فما عليك بأن تكفكف مدمعي	
وإذا عرتني غشية التيهام حتى لا أعى	
من أهواه أصح وأسمع	فأسرف في أذني اسم
متحذلق متنطع:	يا رب قاله مدع
في غير هذا المهيع؟	أوليس يسلك في القوا
قّب) عنه فاسمع أو دع	هذا الذي يرضى (المرا
صنع المجيد المبدع	وبه على علاته
لرواه عني (الأصمعي)	لو قد تقادم عصره

ومن مجلة الرابطة الأدبية نشر الفقييد شعراً في الغزل، وهذه مطالع

بعضه :

الهوى يا مي صعب	فارحمي من لك يصبو ^(١)
أما ينفك قلبك مستطار	إذا ما البرق أومض واستطارا
هل تذكرين بسفح دمر ساعة	فيها افترشت يدي وفضل ردائي

(١) الديوان ص ٢٣١ .

وهذه القصائد مشبوبة العاطفة، مضطربة اللوعة، تمثل الشاب في هذا السن، وقد تفتح قلبه للهوى وخفقت ضلوعه للحنين، وسالت في دروب حفظه أشعار البحري وابن المعتز وقصائد العذريين فكان صورة عنهم في الرقة والأسلوب وفي كثير من معانيه، فقد سلك الشاب في حب الشعر القديم والتراث الخالد منذ هذه السن مسلکاً عجيباً^(١).

الشعر الوصفي

وللشاعر شعر وصفي كثير، ومنه قصيدته «البحر» التي يقول فيها^(٢) :

ما له في عظم الشأن قرين	كل جبار يدانيه مهين
سعة ليس لها من غاية	حسرت عنها عيون الناظرين
أنا إن أوجست منه خيفة	خافه قبلي أمير المؤمنين ^(٣)
يملاً العين فتغضي فرقاً ^(٤)	ويهول النفس حتى تستكين
ليست الأرض له كفواً وهل	تستوي يوماً شمال ويمين
جوفه مضطرب الأحياء إذ	جوفها مقبرة للعالمين
ليس في قيعانها غير لظى	وبقاع البحر كم كنز ثمين
السما منه استمدت غيثها	فهو إن يفخر بالجود قمين
كل يوم تسجد الشمس له	فكان الشمس بالبحر تدين
نفخت في وجهه ريح الصبا	فعلاه مثل تغضين الجبين
وتراءى الموج فيه عكناً ^(٥)	دغدغتها غمزات العابئين
لين ما فدحته قسوة	رب قاس كان أجدى منه لين
قلق الأحشاء كالعاشق إن	ثار في أحشائه وجد دفين

فنجد الشاعر في هذه القصيدة يحدد أبعاد تعامله مع الطبيعة حين يحل

(١) ص ٢٣١ من مقدمة د. سامي الدهان للديوان

(٢) الديوان ص ٨

(٣) عمر بن الخطاب

(٤) الخوف

(٥) جمع عكنة والعكنة ما تننى من لحم البطن.

فيها أو تحل فيه، ويندمج فيها بحيث تغدو وسيلة التعبير عن شعوره حين يستحضر مشاهد وأشياء من الطبيعة المصرية، ويستدعي وقائعه وذكرياته لأن الشاعر وكذلك كل فنان مهما اختلفت لديه وسائل التعبير - كالطفل الطليق الحر لما يتقيد بقيود الصنعة! هو كالطفل، كما يذهب علماء النفس إلى ذلك^(١)، لأن قدرته على الإعجاب لا تزال حية فياضة، ولأنه لا يزال يتطلع إلى آفاق بعيدة مجهولة تشرق شمسها في هذه اللحظات المقدسة التي تتحرر فيها الروح من قيود المكان والزمان لكي تتحد هي ومصدر الفيض والجمال، ومن هنا جاء شعر الشاعر تعبيراً صادقاً عن رؤياه التي تشعنا بطريقة ما أنها تعبير عن جانب من جوانب رؤانا. وهو على ذلك فنان بارع يجعلنا نتناغم معه، ومع ما يصدر عن فنه من شعر أو موسيقى، لأنه يذكي فينا جذوة الجمال التي كادت تطفئها مشاغل الحياة المادية، بحيث نشعر في لحظة خاطفة كأننا نشاركه في وحيه، وفي صعوده نحو النور والجمال. هو الذي يهتدي إلى كهوف النفس ومغاورها.

وقصيدته «الفجر» رائعة يقول فيها:

تكلت مقلته طيب الكرى	هل على الثاكل لوم في البكا
بات يدعو ساهر الجفن بيا	فالق الإصباح في ليل دجى
كغريق بات يدعو منقذاً	بعدهما أدرك زنديه الونى
أوحشته ظلمات بعضها	فوق بعض حجبت نجم السما
تقبض الأبصار حتى لم يكد	رافع إصبغه فيها يرى
وكان الطل لما عشي النجم	دمع من مآقيه جرى
يا سكون الليل كم هيجت من	لوعة وثابة بين الحشا
وأذان رفع الصوت به	حسن الترجيع موصول الصدى
كان بشرى مولد الفجر كما	كان تكبيراً على ميت الدجى
فكان الفجر إذ لاح شرا	ع بعرض ^(٢) البحر للرائى بدا

(١) د. يوسف مراد: علم النفس في الفن والحياة ص ٣٣.

(٢) العرض من البحر أو النهر وسطه.

في انبلاج الفجر من صدع الدجى زهق^(١) الباطل والحق سما^(٢)
ويقول في قصيدته «الشمس»:

ما لها تشرق حمرا أتراها	مقلة وسنى أفاقت من كراها
فتح المشرق عنها جفن من	بلغت منه الحميا متهاها
أم تراها شعلة والسحب من	فوقها مثل دخان قد علاها
عصفرت دارتها فاتقدت	كشواظ النار يستشري لظاها
ونضت أثوابها الحمر على	جنبات الأفق واستبقت حلاها
فبدت عارية حالية	فإذا وضاءةً يعشي سناها
ثبَّتْ اللهم إيماني فقد	ظنها يوماً أبو الرسل ^(٣) إلها
أنت عظمت الضحى والشمس إذ	قلت (والشمس) يميناً (وضحاها)
نظرة للشرق في وأد الضحى	تلف من رونقه ما لا يضاهي
صوراً أبدع من صورها	ما له أثبتها ثم محاه
زينة في الأفق من بهجتها	وصلت ما بين أرض وسماها ^(٤)

وفي وصف الرقص يقول الشاعر^(٥):

كل إلفين انضوى شملهما	أقبلا فاعتنقا أي اعتناق
لو ضببت الماء ما بينهما	لم يكد يخلص من فرط اعتلاق
علقت كف بكف منهما	شركاً واختلفت ساق وساق
ودنا الخدان من بعضهما	حينما الجيدان هما بالتلاق
وعلى الأنغام كانت لهما	خطوات باتزان واتساق

(١) اضمحل.

(٢) الديوان ص ٥٠

(٣) هو النبي إبراهيم عليه السلام.

(٤) الديوان ص ٨٦.

(٥) الديوان ص ٢١.

من ديب خافت أو ذي صرير	رقصا شتى ضروب وفنون
إذ هما بالحجل كالطير الكسير	بينما عومهما عوم السفين
فرط إلحاح بضم واقترب	خَلْتُ ثديها إليه انتقلا
قبله فيما مضى نهدي كعاب	لم أجد صدر فتى قد حملا
بمدام وغرام وشباب	كيف ترجو صحو من قد ثملا
همسها دلال وعتاب	أي نجوى وحديث أرسلنا
وله غنة رجعى ومتاب	وهو لا ينفك يروي العللا
هي ما بينهما أوحى سفير	أخذ أسرها سحر مبین
وتثير الوجد في القلب وتوري	تبعث الشوق وتغري وتلين
عجزت عن كظم واريها التراقي ^(١)	وتباريح هوى تعتلج
بين جذب والتفاف وعناق	وعلاقات نفوس تشج ^(٢)
وعلى برح الجوى يحلو التساقي	شب في كل لهأة وهج
بعدها الرقص غزا ذات الصدور	ليت شعري كيف حال الراقصين
من هوى النفس وخلجات الضمير	أي وجدان وحس يجدون

وعن الجانب التصويري في شعر خليل مردم بك يقول باحث^(٣) :

«أجيال تمر وقرون تنطوي، وشعر هذا الإنسان باق في فم الزمان أغرودة، يرددها الآباء، ويهتف بها الأبناء، وينقل عنها ألواحاً ناطقة مفصحة، كل رسام بارع، وكل مصور مغنٍ، وكل مثال أتقن صناعته وخلق في عالم النحت».

وليس عجباً أن ينقل رسام صوره عن شاعر مضى وليس غريباً، أن يصنع نحات تماثيله نقلاً عن كلام موزون مقفى، أتقن صاحبه رسمه على الورق، فلم يدع زاوية إلا صورها، ولا ظلاً محتاجه إلا أضفاه على صورته حتى غدت وهي على الورق، صورة تكاد تراها العين أو تمثالاً توشك أن تلمسه

(١) جمع ترقوة وهي العظم في أعلى الصدر ما بين ثغرة النحر والعاتق .

(٢) تشبكت .

(٣) هو عبد الغني العطري (مجلة الأديب السنة العشرين ١٩٦١ - عدد يوليو مجلد ٧٠)

اليد. لقد أراد فقيد الشعر المرحوم خليل مردم بك أن يقول شعراً، فكان مصوراً، وكان مثلاً، وتحس الصورة تكاد تنطق، وتماثيله توشك أن تلمسها اليد وتراها العين.

وإذا كانت عدسة المصور المفن تعجز عن نقل صورة دقيقة للشمس والبحر والبرق والزنبق والغوطة والفراشتين والطفل والسكران والسكرى، والرقص وغيرها. فإن شاعرنا المجلي لم يعجزه نقل هذه الصور ولم يفته أن يسجل دقائقها وخفاياها وما لا تكاد العين أن تراه من حركاتها إلا بعد تأمل طويل وإمعان نظر ثاقب.

وجدير بنا أن نلاحظ أن شاعرنا الخليل لم يكن يقول الشعر ارتجالاً، وكل قصيدة من قصائده بل كل بيت وكل شطر، وكل لفظة تشهد وتنادي بأن الشاعر قد صاغها وتعب في اختيار أرق لفظ وأجمل معنى، وأحسن موضع لها، إن صوره تدل على أنه عميق النظرة إلى الأشياء، شديد التأمل لما يحيط به من زهر وعطر، ونهر وطير وربيع، إن الإنسان العادي يمر بهذه الأشياء فلا يرى فيها ما يراه الشاعر. وشاعرنا الخالد كان يرى في هذه الأشياء أكثر مما يراه أي شاعر، ولو أمعنا النظر، وأطلنا التأمل في صوره لرأينا أن ابن الشاعر الأستاذ عدنان مردم بك لم يكن فعالياً حين قال عن والده:

وإذا وصفت آتيت شيئاً معجزاً في الخلق والإبداع والاتقان
صور تكاد بسحر ما صورته لمشاهد تحكي بغير لسان

والصورة الشعرية التي يطالنا بها ديوان خليل مردم بك صور حسية لا نفسية، فقد صور البحر والنهر والغوطة والشمس، ولم يصور نزعات النفس ولا خلجات الضمير، وقد سئل الشاعر عن ذلك فأجاب:

«إن صوري الحسية رموز تعبر عن رؤى قلبي وأحلام نفسي».

قلت: إن فقيد الشعر أراد أن يقول شعراً فكان مصوراً وكان مثلاً،

ودليلي على ذلك ديوانه الكبير الذي جاوزت صفحاته الأربعمائة، ولا سيما ما كان فيه وصفاً خالصاً للطبيعة والفن، ففي هذا القسم يحار الناقد في اختيار الدليل على ما ذكرت، إذ يجد في كل قصيدة صوراً وألواحاً يصح أن تكون دليلاً على أن الشاعر مصور بارع ومثال علوي النفحة، ولنلق نظرة تأمل على وصفه للبحر حين يقول:

مع ما في صدره من سعه	شرس الخلق أخو حمق حرون
هل عراه طائف من جنة	ليت شعري أم بمس من جنون
بينما التيار يعلو جبلاً	إذ به واد يهول المبصرين
أترى أمواجه أنفاسه	رددت بين شهيق وأنين
لم تكن إلا كشعب ثائر	شنها حرباً على المستعمرين
جحفل يركب منها جحفاً	يتعادى كجنود زاحفين
نفخت في وجهه ريح الصبا	فعلاه مثل تغضين الجبين

أرأيت كيف شبّه البحر بإنسان أرسح الصدر، ولكنه متناقض مع نفسه غريباً لأنه، شرس الخلق أخو حمق حرون» فتباره يعلو حتى يحاكي الجبل . . . ولكنه يتحول فجأة إلى واد يهول المبصرين، وبعد أن أفاض الشاعر في وصف البحر ثائراً انتقل إلى وصفه هادئاً ساكناً، فقال إن ريح الصبا نفخت في وجهه فبات ذلك الوجه ذا غضون، مثل جبين جاوز صاحبه سن الشباب، وإذا ما تركنا البحر هائجاً أو هادئاً، وانتقلنا إلى قصيدة «الطفل» طالعنا أروع صورة يمكن أن تسجلها ريشة رسام بارع، لنستمع إليه يقول في وصف الطفل:

هش لما طفلته ^(١) أمه	ودنا من وجهها بالراحتين
حار ما بينهما شوقهما	قبلة تجزيه عنها قبلتين
وإذا ما عبت في وجهه	عشاً أو دفعته باليدين
جمع الأنف وضم الشفتين	وزوى اللحظ وبين الحاجبين

(١) طفلته: لاطفته.

وجرت مع نفسه غنة ولوى الجيد وهز المنكين
وبدا الغيظ ولدوافعه والحياء في وجهه ممتزجين

ترى لو أراد رسام أو مثال مهما سما فنه وعلا كعبه في الرسم والنحت أن يصور هذه الانفعالات التي تبدو على وجه الطفل في لحظات الانشراح، وفترات الغضب أترأه يستطيع؟ أنا أجزم بأن صورة هذا الطفل بعد أن عبست به أمه دعابة له ولهواً، ثم دفعته بعيداً بيديها، فجمع أنفه وضم شفثيه، وزوى لحظه وحاجبيه، ثم شقق شهقات صغيرة لها غنة خاصة، ولوى عنقه وهز كتفيه، أنا أجزم بأن هذه الصورة في قالبها الشعري تعجز كل رسام أو مثال عن إخراجها رسماً على الورق، أو نحتاً على الحجر، بل تعجز أي كاتب أو شاعر عن محاكاتها.

إن الصورة كما ترى مفرطة الدقة، بالغة الروعة، تثبت لنا أن عدسة الشاعر لا تدانيها عدسة مصور أو شاعر آخر.

وإذا طاب لنا أن نتقل إلى لون آخر من ألوان الوصف عند خليل مردم بك طالعنا تحفته الرائعة «الرقص» ففي هذه القصيدة صورة كاملة لحفلة راقصة شهداها الشاعر ولم يكن راضياً، لأن الرقص لهو ولعب وكل صعب يهون فيه، وعسير الأمر فيه كاليسير، وبدأ الشاعر قصيدته فقال:

نفخ الصور فهبوا مسرعين مثل ما نفرت طيراً بالصفير
وعلى الصهباء كانوا عاكفين من رأى سرب مها حول غدير

فلما انتهى من وصف قيام الراقصين والراقصات إلى الحلبة، انثنى إلى الفتاة الراقصة فوصف فتنة مقلتيها واعتدال قدها، وجيدها التليع، وتسريحة شعرها، ووصف بعد ذلك ثوبها الذي يستر من جسدها بقدر ما يفضح . . . ثم وصف فتاها الراقص فأشار إلى حسنه وعجزه من تخنثه، حتى كاد لا يميزه من النساء لولا ثيابه . . فلما انتهى من ذلك قال:

كل إلفين انضوى شملهما أقبلا فاعتنقا أي اعتناق

لو صببت الماء ما بينهما لم يكد يخلص من فرط اعتلاق
 علقت كف بكف منهما شركاً واختلفت ساق وساق
 ودنا الخدان من بعضهما حينما الجيدان هما بالتلاق
 وعلى الأنغام كانت لهما خطوات باتزان واتساق
 رقصا شتى ضروب وفنون من دبيب خافت أو ذي صرير
 بينما عومهما عوم السفين إذ هما بالحجل كالطير الكسير
 حلت ثدييها إليه انتقلا فرط إلحاح بضم واقتراب
 لم أجد صدر فتى قد حملا قبله فيما مضى نهدي كعاب
 كيف ترجو صحو من قد ثملا بمدام وغرام وشباب؟

هكذا وصف شاعرنا الراقصين، وهكذا حلق وأبدع وأجاد، ولو أراد أي مصور أو نحات أن يخرج هذه الصورة الكاملة في لوحة أو تمثال لأعجزه ذلك، دون أن يستعين بشيء من خياله أو يستند إلى قليل من معلوماته. ومن العبث أن نتكلم عن هذه الصورة أو نعرض لها بتحليل، فهي وحدها أبلغ من أي كلام، وأوفى من أي تحليل. على أنه لا بد من الإشارة إلى أن الشعر هنا يسمو عن الوصف، حتى يبلغ حداً لتصوير الكمال، ولا سيما حين نتابع القصيدة ونشم امتزاج النفسين ونكاد ندوق طعمهما المعسول، ونحس بتأريج الهوى، واستقبال الرهبة في الصدر، ويمضي الشاعر بعد ذلك في وصف الأنوار الخافتة وبُهرَة^(١) الرقص التي «ألّفت ما بين أزواج الحمام» فإذا ما انتهى الفصل، اشتد التصفيق بحماسة وإلحاح كي يستأنف العزف، ويمضي شاعرنا في وصف حفلة الرقص، حتى يلج الإعياء بالراقصين والراقصات ويصبح كل عضوين راقصين مشاعاً لهما فيستند إلى نهدها، وتعتمد على عاتقه، ويأبى الشاعر أن يختم قصيدته قبل أن يندد بالرقص ويتهكم برياضة الرقص التي تسهل كل صعب وتنقل الأمر من هزل إلى جد.

ولو أردنا أن نقف عند كل قصيدة وصفية رائعة من قصائد الخليل لطلال بنا الوقوف، وضاق الوقت على أنه لا بد من الإشارة إلى أن قصائد البرق

(١) البُهرَة: الوسط من المكان، والمقصود بها حلبة الرقص.

والشمس والزنبق والفراشتين والورقاء، وسكران وسكرى، وبردى والغوطة
ودمشق، تمتاز عن غيرها بصور باللغة الحسن ومعان تكاد تكون جديدة
مبتكرة. ولا غنى لنا من إشارة قصيرة إلى قصيدة «بردى» التي وصف بها نهر
دمشق، فصوره وأضفى على صورته هذه ألواناً موفورة الجمال، باللغة الحسن،
حتى أكاد أجزم بأن هذا النهر لم يوصف من قبل كما وصفه وصوره خليل
مردم بك... بقي أن نقف وقفة أخيرة عند غوطة دمشق، هذه الغوطة التي
أحبها أستاذنا الشاعر حباً ملك عليه نفسه، وكانت أحب ساعة إليه، تلك
التي يستطيع فيها أن يذهب إلى الغوطة ويمتّع ناظره بأزاهيرها المفتحة
وأطيافها المغردة وجداولها المصفقة، وأشجارها المتعانقة فيجول بخطوات
وثيدة هناك يستلهم صور الجمال، ويروي ظمأه من الطبيعة الضاحكة،
وصف شاعرنا خليل غوطة دمشق بقصيدة بلغت أبياتها اثنين وأربعين بيتاً،
وهي وإن كانت موجزة بعض الشيء، لكنها تعتبر طرفة خالدة في وصفها
وتشابهها، قال رحمه الله في مطلعها:

كم في أزاهير الرياض لناظر	من مقلة وسنى وخذ ناضر
ماست أماليد الغصون بوشيتها	معطارة وأزينت بجواهر
لله ما صنعت وما جاءت به	في الغوطتين يد الربيع الباكر
بسطت وثير قطيفة فوق الثرى	خضراء فيها كل لون زاهر
من أحمر قان وأصفر فاقع	أو أزرق زاهٍ وأبيض سافر
وكست وحلت سمحة أشجارها	فجلت عرائسها بوشيٍ فاخر
معقودة الإكليل زهراء الحلى	خفاقة الأقراط ذات أساور
أرخت من الظل الظليل غصونها	طرراً وأذيالاً وفضل مآزر

ويمضي شاعرنا بعد ذلك في وصفه فيحلق حتى يقف إلى جانب
البحثري ويضاهي ابن الرومي في وصفهما، وما هو في نظر الناقد المنصف
بأقل منهما شأنًا ولا بأدنى منهما كعباً. إن خليل مردم بك الشاعر فاق
الشعراء بصوره وتشابهه. فحق لنا أن نتساءل ونحن نرتل بعض قصائده، أترأه

شاعر أم مصوّر؟ ولعل أجمل تشابيهه وأبلغ صوره ما قاله في الطبيعة ووصف دمشق ومعالمها من نهر وجبل وواد، ومن خلال هذا الشعر نستطيع أن نحكم بأن شاعرنا كان شامياً متعصباً لشاميته وعروبتة .

شعر الطبيعة عند مردم وشعرائنا المعاصرين

وقد أكثر مردم من وصف الطبيعة في شعره .

«الطبيعة هي التي تطبق على المرء صورتها الحسنة أو القبيحة، فتعين إحساسه أن يكون ابتهاجاً أو امتعاضاً». وإذا كانت الطبيعة حقاً للناس جميعاً، فلهم أن يستجلوها ويلتذوا بجمالها، فإن المفتن هو الذي ينفرد بميزة التعبير عن إحساسه بها، وفي ذلك يرى «شكري» أن أعظم الشعراء والمفتنين يعبرون عن مظاهر الطبيعة، وهو ينظر إلى أن نفوسهم تطير في روضات الطبيعة، وتغرد في جنباتها، وتحلق في سماواتها، وأنهم يفرون إليها، لينفضوا لديها ذكرياتهم وهمومهم، فتحنو عليهم، وتأسو كلومهم، والصلة بينهما وبين نفوسهم في حالتي الإشراق والكدر قائمة^(١).

وشعر الطبيعة كان من أهم أغراض الشعر عند شعرائنا المجددين الذين كان أكثرهم يجيد الانجليزية ويقرأ الأدب الانجليزي ويتأثر بالشعراء: بيرون، وورد زورث، وكيّتس، وشلي وغيرهم من شعراء الطبيعة^(٢)، ويقول العقاد:

«لم نر بين تلك النظرة الواسعة إلى الكون وذلك الإحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال وأسرار الحياة؟ ولم لا نرى بينهم تلك النماذج الحية في صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي نراها في آداب الأمم الشاعرة من الغربيين؟ لِمَ لا نرى فيهم أمثال وورد زورث الزاهد المتكشف المغرم بالطبيعة، وكوليرج الصوفي المتفلسف الصبور، وبيرون الساخط

(١) ص ٤٨ الاتجاهات الفنية في شعر شكري ومحمد السعدي فرهود.

(٢) راجع ص ٩٣ صالح جودت في كتابه «الهمشري»، ١٥٧ شعراء مصر للعقاد، ص ١٥٧.

الشهواني، وشلي المفرد الطموح، وهيني الساخر الصارم والحزين الضاحك،
 وشلر المتنطس العزوف، وجيني الرصين المترفع، وداتي الحاجم المتقزز،
 وليوباردي الوادع المهموم؟ ولم لا نرى فيهم هذا المفتون بالبحر، وذلك
 الموكل بمنطق الطير، وذلك المشغول بالسماء، وأولئك الذين يجيدون
 وصف السرائر أو يجيدون وصف المناظر الإنسانية أو المناظر الطبيعية أو
 مشاهدة القرون الوسطى، أو الذين لكل منهم علامة وعنوان، ولك منهم
 شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها، فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها
 وعميق أغوارها، وتعجب لما في «النفس» من شعب لا نهاية لها، وغرائب لا
 يحدها الوصف، ولا يعترىها النفاذ؟ ولم هذا التشابه المشؤوم بين الشعراء
 المصريين الذين يخيل إليك أنهم كلهم خلقة واحدة صبت في قوالب يميزها
 الطول والعرض، ولا يميزها عرض من أعراض النفوس أو سر من أسرار
 الحياة؟ ولم هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحويها
 النفس العامة بحذافيرها وتجتمع على سمة لا يعترىها اختلاف التكوين ولا
 تمايز الأوضاع والأشكال؟ يصفون الربيع جميعاً، فلا هذا مميز بإدراك الظلال
 والألوان، ولا ذلك مميز بطرب الألحان والأصدا، ولا غير هذا وذلك مميز
 باستكنائه الخفايا واصطياد الأطياف والأرواح، ولا غير هؤلاء مميز بأشواق
 الهوى ونزعات الشعور وخفقات الإحساس وأشباه هذه المزايا التي يشملها
 الربيع، ويعطي كل شاعر منها بمقدار، وإنما هم جميعاً سواسية في تشبيه
 الخدود بالورود، والبلابل بالقيان، والأزهار بالأعطار وما إلى ذلك من الصيغ
 المحفوظة والصفات المعهودة ولا الربيعيات التي لا لون فيها ولا صدى ولا
 حس ولا ربيع!«^(١).

وقد استهوى الشاعر من الشعراء الانجليز اتجاههم نحو الطبيعة^(٢):

- فورد زورث (١٧٧٠ - ١٨٥٠) ينظر إلى الطبيعة والإنسان نظرة جديدة ملؤها
 الخيال والعاطفة وتكاد تخلو من تحليل العقل والمنطق، وحب الطبيعة هو

(١) البلاغ الأسبوعي ٢ من مايو ١٩٢٧ - ساعات بين الكتب ص ١١٤ - ١١٥.

(٢) صالح جودت في كتابه الهمشري ص ٣١ وما بعدها.

الذي جعل بعض الرومانسيين يشيدون بالريف وأهله، ويختارون أبطالهم من بين الفلاحين الذين كانوا في الأدب الكلاسيكي محقورين لا يُتحدث عادة إليهم ولا عنهم. وقد اختار وورد زورث أبطاله من هؤلاء، فأثار عليه ضجة من النقد رد عليها حينها بقوله: «آثرت الحياة الريفية الجارية، إذ في هذه الحالة تلقى عواطف القلب الجوهرية أرضاً، أكثر مؤاتاة لبلوغها درجة النضج، وأقل عسراً، ولأن العادات في الحياة ترجع في الأصل إلى هذه العواطف الأولية، وهذه العواطف - بفضل طابع الضرورة للمشاعل الريفية - أيسر إدراكاً وأبقى، ثم لأن عواطف الناس والحالة هذه تكوّن وحدة مع صور الطبيعة الجميلة الخالدة»^(١).

وكان حب الطبيعة والهيام بها عند شاعرنا، كما هو عند وورد زورث، والرومانسيين عامة، ينبوع الشعر الحق ومصدر الحياة الخلقية الصحيحة، وقد استهوى الهمشري من وورد زورث أنه «كان مثله شاعراً وناثراً، وأنه كان مثله يعشق الطبيعة ويركن إليها، ليستمد منها الوحي والإلهام، ويرى في أحضانها السعادة والبهجة، ويؤمن بأن مادية الحياة الحضرية قد قضت على سعادة الإنسان بعد انفصاله عن الطبيعة»^(٢) ويشاركه في تأمله الدائم في الطبيعة، وملاحظاته الدقيقة للحياة الريفية، الأمر الذي أتاح لكليهما النفوذ في صميم هذه الحياة، وتصوير مناظرها المختلفة في قوة وصدق.

ويرجع هذا الذوق الفطري عند شاعرنا - كما هو عند وورد زورث - إلى سني حياته الأولى، وقد دأب على تنميته وتغذيته منذ الطفولة، أو كما يقول وورد زورث: «يثب قلبي حين أنظر إلى قوس قزح في الجو! هكذا كان شأني في بدء حياتي طفلاً وهكذا شأني الآن رجلاً، ولو أستطيع أن أبقى كذلك شيخاً وإلا فدعوني أموت!»^(٣).

(١) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٣٥.

(٢) صالح جودت: الهمشري ص ٣٢.

(٣) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٣٥.

وقد أحس الشاعر بجمال هذه المراحل الثلاث، وإن يكن قد عاش أولاًها في طفولته، وجمع بين ثانيتها وثالثتها في شبابه القصير، فكان عشقه للطبيعة وتأثره الروحي بمباهجها، أبرز خصائص شعره في مرحلة الشباب، كما يقول صديقه الشاعر صالح جودت.

وإذا كان الشاعر قد قضى نحبه، فقد ترك لنا ثروته الشعرية. فإن الدارسين الانجليز يذهبون إلى أنه «من الأفضل أن ننسى وورد زورث الشيخ، فما نتذكر إلا وورد زورث الشاعر الشاب الذي كان أول من عرف تلك اللحظات من الوجد التي لا يكون بدونها شعر غنائي عظيم»^(١). حيث يستطيع الابتعاد عن البساطة المزيفة مثل «لوسيا» و«الحصاد المنعزلة» وما إلى ذلك.

ولعل هذه القصائد هي التي كانت تستهوي الشاعر في شعر وورد زورث: ذلك أن الشاعر يتخذ لشعره ينبوعاً من «قارورة العجائب تبهر العين ألوان الطيف السحرية والآفاق الخيالية والأقواس القزحية التي تفسح أمام الخيال دنيا يضل فيها الخيال»^(٢). كما أن الأدب لديه صورة من نفس صاحبه^(٣) لأن «الفكر كالبحر، والحياة هي الشاطئ الذي يلقي إليه بما فيه من لآلئ وأصداف وأشلاء وأحياء وما تحويه جعبته العظيمة من عجائب»^(٤).

والشاعر في ذلك يتفق مع مدرسة العقاد في إعجابها بالمدرسة الأدبية الانجليزية التي ينتمي إليها بيرون وورد زورث وشلي وكيثس، فهي المدرسة التي عنيت بالحياة الإنسانية في أبسط مظاهرها تاركة كل ما يتألق في صفحات التاريخ. فالشعر الصادق عن العقاد - كما هو عند الشاعر - هو الذي «يعبر عن كل نفس وهو بذلك يعبر عن المجتمع بأسره، ويؤثر فيه،

(١) بول دوتان: الأدب الإنجليزي ص ١٥٥.

(٢، ٣، ٤) مجلة التعاون ع ٢، م ٨ عن أغسطس ١٩٣٦ - صالح جودت من كتابه عن الهمشري ص ١٤٠.

ولذلك نعدّه شعراً اجتماعياً وإن لم يدون حادثاً قومياً أو نحوه^(١) .

إننا في موضوعات الطبيعة نرى كما لو كنا ننظر في مرآة جميع العناصر والخطوات والعمليات العقلية الممكنة التي تسبق السوعي ، ومن ثم تسبق عملية التفكير في صورتها المكتملة ، والعقل الإنساني ، كما يقول «كولردج»^(٢) كذلك هو بمثابة البؤرة التي تتركز فيها أشعة العقل التي تنتشر في شتى صور الطبيعة ، وسر العبقرية في الفنون الجميلة إنما هو في وضع الصور الطبيعية في علاقات معينة وفي جمعها وتشكيلها بحيث تلائم حدود العقل الإنساني ، فهي تستنبط من هذه الصور الأفكار الخلقية التي تنزع الصور ذاتها نحوها وتفرض عالماً باطناً ومن العالم الباطن عالماً خارجياً ، وهكذا : «فالعبقرية في الفنون الجميلة هي التي تجعل الطبيعة فكراً ، والفكر طبيعة» . وفي قصيدة الهمشري «النارنجة الذابلة» وبالرغم من أن الخيال شق طريقه إلى الظلام المعطر حيث يغني الزرزور ، وبالرغم من أن العالم بكل حماه وقلقه بعيد قصي - بعيد جداً حتى الضياع - فإن الملاحقة لم تنته ، فلم يزل الشاعر يتمنى عودة «الزرزور» إلى الحديقة ليهتف ويغني كما كان «عصفور» كيتس^(٣) يغني والمستمع يصغي : «أنت» و«أنا» فالأغنية نفسها لم تؤخذ لم تمتلك ، والجمال الذي اشتقته طويلاً ليس ملكي . ولماذا؟ لأن ذات المستمع - هوية المستمع - على حد تعبير (مكلش^(٤)) لم تنزل بين الطرفين .

وإذا لم يشعر الشاعر بتغريد الطير على اختلافه فماذا عساه يشعر؟ إن الطير المغرد - كما يقول العقاد في مقدمة «هدية الكروان» هو الشعر كله ، لأنه هو الطلاقة والربيع والطرب والعلو والتعبير والموسيقية . فمن لم يأنس به لم يأنس بما في هذه الدنيا من طبيعة شاعرة ، ولم يختلج له ضمير بما في الحياة من فرح وجيشان وتعبير والطير بعد هو حجة الطبيعة لشعر الإنسان

(١) الفصول ص ١٩ - عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ج ٢ ص ٢٥٥ .

(٢) رتشاردز (وترجمة د . مصطفى بدوي) : النقد الأدبي ص ٣٢٩ ، ٣٣٠ .

(٣ ، ٤) أرشيبالد مكلش : مرجع سبق ص ٢١١ .

وغناء الإنسان، فهو عند الشاعر وثيقة لا يعرض عنها ولا يفلتها من يديه، فإذا قال الجفأة الجامدون إن الشعر لغو في الحياة قال الشاعر: إن التعبير الموسيقي عنصر من عناصر الطبيعة، وأن الطير (يغني) و(يهتف) وأن الطير يفرغ للغناء وحده إذا شبع وأمن، كأن الغناء والتعبير عن الشعور هما غاية الحياة القصوى، لا ينساها الحي إلا لعائق يشغله ويغض من حياته.

ولا نجد بين شعرائنا^(١) المعاصرين شاعراً وصف غوطة دمشق كما وصفها خليل مردم بك، فهو يصور رياض الغوطة وأزاهيرها وجداولها وخمائلها وأطيافها تصويراً دقيقاً مفعماً بحنان القلب وأحاسيس النفس، وهو يحن إليها حنين العاشق إلى معشوقه، يلقاها بوجه باسم ونفس متعطشة إلى شذى رياحها فيشجيه عبق الزهر، وساجع الطير، وانسياب الغدير، وتعانق الغصون، فيقف أمام الطبيعة وقفة المسحور، يعاطيها أحاسيسه وتعاطيه صورها، ولا يصورها إلا بعد أن يغمس ريشته في مداد قلبه، ولا ينثر في سمائها أحلام نفسه وهوى فؤاده إلا ليتحد بها اتحاد الصوفي بمعبوده، فكأن نفسه مرآة تعكس أسرار الطبيعة، وكأن الطبيعة صورة من صور نفسه. والدليل على ذلك أنه يشبه صور الطبيعة بآثار النفس الإنسانية: فللزهر مقلة وسنى، وخد ناضر، وثغر باسم، وجفن حائر، وجبين يعرق ويرشح كما يرشح جبين البكر حياء وللغصون أذرع ممدودة للتعانق، وللرياح تأوه، وللأطياف حركات تحكي حركات القيان الراقصة وتغريد يشبه ألحان المغنين، كأن الطبيعة التي يصفها كائن حي له قلب يدق، وعرق ينبض، وأنفاس تتدفق.

كان يحب التجول بين خمائل الغوطة بخطى حائرة فلا يقف إلا عند مجتمع ماء أو مشتبك رياض يتمتع ناظره بما يراه من صور الجمال الساحر، فلما وصف نهر بردى طاف بواديه من منبعه إلى مصبه عدة مرات فكان يسمع غمغمة النهر، وهزجه، وترنيمه، ويرى انسيابه، وزبده اللجب، واستدارة

(١) من مقدمة د. جميل صليبا للدويان - ص ٧

مجاربه، ورشاشه المبهوث هنا وهناك كالفراش أو كثول النحل أو كالوابل
السحاح في مهب الريح، أو كعقد الدر في نحر الغانية فأحس وهو يصف
هذا النهر بنفحات الروح تهب عليه، وبالنهر يمد أنامله إليه، وبالشمس
ترسل أشعتها على الرياض لتلونها بأصباغها الجميلة، فانتزع من ذلك كله
صوراً حسية مزجها بأحلام قلبه ورؤى نفسه.

إن لجميع الحواس أثراً في هذا الوصف، ولكن أعظمها تأثيراً فيه حاستا
السمع والبصر لأنهما أدق الحواس ولأنهما تكشفان عما في الأشكال
والحركات والألوان من توازن واتساق وانسجام.

١ - فمما يدل على أثر حاسة البصر في شعر خليل مردم بك أنه وصف
الزهر بصور بصرية متميزة، فشبّه الزنبقة بخود شمרת عن ساقها لتستقي
الماء، أو بعذراء وضاءة الجبين تسربت لغلالة من استبرق، فكان الزهرة في
نظره فراشة بيضاء، وكأن أطباقها أنامل أو جفون طويلة الأهداب، وهو في
ذلك يقول:

كم زهرة رفت فخلت فراشة بيضاء رق جناحها بترفق
أطباقها مثل الأنامل شبكت في كل كم تلتقي في مأزق
أو كالجفون طويلة أهدابها من ناعس ومغمض ومحدق

وإذا وصف الشمس عند شروقها شبّه احمرارها بشعلة نار علتها دموع
الليل عن وجنة الأزهار، ولج في تقبيلها حتى تحمر خدودها كما تحمر خدود
العاشقين، فكانها مرآة لاح على صفحتها نور وجه الله، وكأن أشعتها
المختركة جسم الغيم ظبي دامسة. إذا سفرت بسم كل شيء، وإذا احتجبت
عبس الجو اكتئاباً، وبكاها من وجد بدموع المزن، وإذا ما غربت في الأفق
عند المساء رأيت نهراً من النور تفوح فيه الألوان، وتترأى من خلاله صور
الأشياء كما تترأى ظلال الراح، كأن الأفق ستار سينما، أو أشباح أفلام، أو
كأنه بحر مائر، أو بركان نائر حتى إذا جاء الليل رأيت يزحف حبواً كأنه مد
بحر ساكن، وكأن نجومه زهرات ذات أكمام.

٢ - ومما يدل على أثر حاسة السمع في شعره أنه إذا وصف الطير
أسمعك سجعه وتغريده فتسمع الحمام تهدر وتنوح كالثواكل، وتحس
بتفجعها وهتافها وبكائها كأن سجعها نوح الحزين وكأن غزلها وتهدارها
وقرقرتها صوت زامر ينفخ في الرقص. فمن قوله في وصف الورقاء:

ورقاء ذات تفجع هتفت ففاضت أدمعي
هاجت بتقطيع النياحة لوعتي وتقطعي
فكأنها تبكي على ألف هناك مضيع
في سجعها نوح الحزين وأنة المتوجع
يشجى على علاته في وصله والمقطع

ومن قوله في وصف الغوطة:

تتجاوب الأطيوار في أفنانها من هاتف أو ساجع أو صافر
غنت بلحن يستثير لواعجاً ويهيج من طرب دفين ضمائر

ومن قوله في وصف بردى:

ما مر في بقعة إلا وخاطبها طوراً بغمغمة طوراً بإفصاح
في كل مرحلة لحن فمن هزج إلى هدير إلى ترنيم نواح

ومثل ذلك كثير في شعره، إلا أن أثر حاسة البصر فيه أقوى من أثر حاسة
السمع، ومع أنه كان يحب الطير ويطالع الكتب التي تصف حياتها ومواطنها
وأخلاقها فإن وصفه لتغريدها أقل من وصفه لألوانها وحركاتها.

أعجب بانسجام الحركات إعجابه بانسجام الألوان والأصوات فوصف
حركات الراقصين ورפרفة الطير وكره وفره، وذبذبة ذيله، وتدويم الفراش
صعوداً وهبوطاً وانطلاقه وتزاحمه في الفضاء، كأن الطير وهو يضرب بأجنحته
النسائم راقص يرسم بحركاته الألحان فيوحد صور السمع والبصر ويمزجها
بعضها ببعض، فمن قوله في وصف حركات الفراشتين:

أفانين من الحركات زاغت لها عيني وعنى بها بياني

فمن ضم إلى نشر لوثب لرفرفة إلى حرب عوان
تحيرتا هنا وهناك طيشاً كما في الريح حارت ريشتان
إذا ما هبتاً لبلوغ قصد بدا لهما فوجهتا لثان
وإن إحداهما انطلقت فجدت بمتن الريح مطلقة العنان
ترى الأخرى تراحمها اعتراضاً أفي رحب الفضا تتزاحمان

٣- ومما يسترعي الانتباه أن لحاسة الشم في مواطن شعره أثراً لا يقل
عن أثر حاسة السمع كقوله:

عبقت في الكأس من أنفاسها نفحة تهدي إلى الندمان روحا
وقوله:

واعجباً لطيب ريح الترب إذا تندى بدموع السحب
ونفحة في دمر والربوة فواحة لها ديب النشوة
دقت عن الأوصاف والأسماء لكنها رائحة الفيحاء
طاب بها التراب والهواء وعبقت بطيها الأرجاء

فهو يحب روائح دمشق ويشعر عند شمها بالنشوة تدب في قلبه، وكم
مرة ود لو مرغ وجهه في تراب دمشق ليشم رائحته الزكية. لقد أعطته الغوطة
كل شيء، أعطته الصور الحسية التي أثرت في خياله، وأعطته الأحاسيس
والمشاعر التي صاغ فيها هذه الصور، وليس المهم أن ينتزع الشاعر صوره
من الطبيعة، وإنما المهم أن يعبر عنها تعبيراً دقيقاً يجمع بين متانة الأسلوب
وسهولة اللفظ وعذوبة المعنى. وشعر خليل مردم بك في الوصف يشبه بعضه
بعضاً في قوة التعبير وجزالة المعنى ودقة التشبيه. قيل له مرة: إنك تكثر من
وصف الصور الحسية ولا تصف شيئاً من الصور النفسية التي تختلج في
صدرك، فقال: إني لا أصف الصور الحسية إلا لأنها رموز تعبر عن رؤى
قلبي وأحلام نفسي. فهو إذن لا يتفنن في وصف الصور الحسية إلا ليطل من
خلالها على صور نفسه، والدليل على ذلك أنه كان يضمن وصفه الحسي
كثيراً من الشوق والحنين كقوله بعد أن وصف البحر:

قلت للسرب وقد أقبل من أفق قلبي به كان رهين
أيها القاطع عرض البحر هل لك عهد بروابي قاسيون

وكقوله في وصف الغوطة :

مرآة أحلامي ومرتع صبوتي وهوى فؤادي بل ومتعة خاطري
في كل مغنى من فؤادي شعبة وبكل واد هائم من خاطري

ولعل أحسن دليل على ما ترمز إليه صورته الحسية من معان عقلية
قصيدتان الأولى قصيدة (قالت لي السمراء) والثانية قصيدة (يا ليتني). ففي
القصيدة الأولى يصف الشاعر شروق الشمس فوق البحر من وراء السحاب
في يوم مطير هبت فيه الرياح الهوجاء وطغت أمواجه وقصف رعدده وومض
برقه، فيصور ألوان الأفق بعد الصحو وأشباح السحب وأشلاءها المتناثرة في
السماء ويردد ما قالت له السمراء ما بين السطور فيقول :

قد يكون اللحن والإيماء أبدى للضمير

وفي القصيدة الثانية يتكلم على نفسه فيقول :

يا ليتني لما شربت الكأس صرفاً لم أئن
أو ليتني لما انتشيت من المدامة لم أغن
أو أنني لما ارتويت تركت شيئاً للتمني
بل ليتني لما شممت الورد لم أقطف وأجن
أو ليتني لم انتقل في الروض من غصن لغصن

إلى أن يقول :

لكنني ما زلت من سحر الجمال أصوغ لحنني
لي في مواكبه فؤاد ضعت منه وضاع مني
كم بت رهن هواه في كف الجمال وبات رهني
ورويت عنه من الروائع ما رواه الناس عني
ملك ومن عجب له في كل نفس سحر جنني
ويشوقني أن أجتليه على التمتع والتجني

وهنا نلمس الميزة الأولى لشعر خليل مردم بك وهي اتخاذ الصور الحسية وسيلة رمزية للتعبير عن رؤاه وأحلامه . أثرت الطبيعة في خياله فأفاض عليها صوراً نفسية صبها في الألفاظ الجميلة وصاغها كما يصوغ الخزاف الطين، فجاءت مفعمة بسحر الجمال . إنه يعبر عن الإحساس الجميل باللفظ الجميل ولا يتصدى لتصوير القبيح أو التافه أو الخسيس .

تصباني الجمال وفي الفؤاد هواه منغرس

إن إحساسه المرهف لا يريه في الطبيعة إلا الألوان الجميلة، والألحان العذبة، والحركات اللطيفة، فيحدثك عن الرياض الزاهرة، والخمائل الوارفة، والجحيم المتموج والطيور الصداحة، والغدران المائرة، ويعرض عن الصخور الصماء، والبراكين الثائرة، والجبال الشاهقة، والزلازل الهوجاء، والصحارى الساكنة . وأحب الفصول إلى قلبه فصل الربيع لأنه ألطف فصول السنة، أما برد الشتاء وحر الصيف، واحتضار الطبيعة في الخريف، فليس لها في شعره أثر لأنها صور قاسية لا تستطيع نفسه اللطيفة أن تتمثلها . فهو إذن يحب الطبيعة الجميلة، لا الطبيعة المخيفة، وإذا كان يصف البحر على قسوته وشدته وخوفه منه فمرد ذلك إلى ليونة البحر وكثرة ألوانه وحركاته على خلاف الرمال الظامئة، فإنها على قربها من دمشق لم تأخذ بشغاف قلبه . وكأن صور الطبيعة رموز حسية تومئ إلى ما في نفسه من انفعال يتدئ شديداً طاعياً ثم يهدأ شيئاً فشيئاً كما تهدأ العاصفة، حتى يتبلور في النهاية وينقلب إلى أفكار وذكريات ناعمة، ترددها له (السمراء) بقولها:

قد يكون اللحن والإيماء أبدى للضمير

وما تقوله له (السمراء) يقوله هو عن نفسه فيصف حاله وشوقه وفنه وينشد:

يا ليتني لما شربت الكأس صرفاً لم أئن
أو ليتني لما انتشيت من المدامة لم أغن
أو أنني لما ارتويت تركت شيئاً للتمني

بل ليتني لما شمت الورد لم أقطف وأجن
أو ليتني لم أنتقل في الروض من غصن لغصن
لكنتي ما زلت من سحر الجمال أصوغ لحني
لي في مواكبه فؤاد ضعت منه وضاع مني
كم بت رهن هواه في كف الجمال وبات رهني
ورويت عنه من الروائع ما رواه الناس عني
ملك ومن عجب له في كل نفس سحر جنني
ويشوقني أن أجتليه على التمتع والتجني

وهنا تكشف الميزة الأولى لشعر خليل مردم بك، وهي اتخاذ الصور
الحسية الجميلة وسيلة للتعبير عن أحلام نفسه. أثرت الطبيعة في نفسه
فأعطته صوراً سخية جميلة صبها في الألفاظ الجميلة وصاغها كما يصوغ
الخزاف الطين، وأثرت نفسه في الطبيعة فكستها حلة من الصور العقلية
اللطيفة، فلم يصور الجامد أو القاسي ولا القبيح أو الخسيس، بل صور
اللطيف، والرقيق والناعم والدقيق وإذا كان يحب الجمال ويتغنى بسحره
فمرد ذلك إلى أن الجمال في نظره مرآة ينعكس عليها نور الله، وهو لا يدركه
بحواسه، بل يدركه بعقله وذوقه ووجدانه.

على أن الميزة الأساسية التي تفرد بها لا تتجلى في الشعر الحماسي
وحده بل تتجلى في وصف الطبيعة والفن. وأن باب الوصف في نظري أكثر
أبواب شعره دلالة على سجيته، فهو يصور رياض الغوطة وأزاهيرها،
وجداولها وخمائلها وأطيافها تصويراً دقيقاً مفعماً بحنان القلب وأحاسيس
النفس، وهو يحن إليها حنين العاشق إلى معشوقه، يلقاها بوجه باسم ونفس
متعطشة إلى شذى رياحينها فيشجيه عبق الزهر وتغريد الطير، وانسياب
الغدِير، وتعانق الغصون، فيقف أمام الطبيعة وقفة المسحور ويعاطيها
أحاسيسه، وتعاطيه صورها ولا يصورها إلا بعد أن يغمس ريشته في مداد
قلبه، ولا ينثر في سمائها أحلام نفسه إلا ليتحد بها اتحاد الصوفي بمعبوده.

فكان نفسه مرآة تعكس أسرار الطبيعة، وكأن الطبيعة صورة من صور نفسه. والدليل على ذلك أنه يشبه صور الطبيعة بآثار النفس الإنسانية: فللزهر مقلة وسنى، وخد ناضر، وثرغ باسم، وجفن حائر، وللغصون أذرع ممدودة للتعائق، وللرياح تأوه، وللأطياف حركات تحكي حركات القيان الراقصة وتغريد يشبه ألحان المغنين، وكأن الطبيعة في نظره كائن حي له قلب يدق، وعرق ينبض، وأنفاس تتدفق.

لقد كان يحب التجول بين خمائل الغوطة بخطى حائرة فلا يقف إلا عند مجتمع ماء أو مشتبك رياض، يتمتع ناظره بما يراه من صور الجمال الساحر - فلما وصف نهر بردى، طاف بواديه من منبعه إلى مصبه عدة مرات، فكان يسمع غمغمة النهر، وهزجه وترنيمه، ويرى انسيابه وزبده اللجب، واستدارة مجاريه، ورشاشه المبعوث هنا وهناك كالفراش، فأحس وهو يصف هذا النهر بنفحات الروح تهب عليه، وانتزع من ذلك كله صوراً حسية رقيقة مزجها بأحلام قلبه ورؤى نفسه.

ومن شعر الطبيعة عنده قصيدته «الغوطة»^(١) التي يقول فيها:

كم في أزاهير الرياض لناظر	من مقلة وسنى وخد ناضر
ماست أماليد الغصون بوشيا	معطارة وأزينت بجواهر
لله ما صنعت وما جاءت به	في «الغوطين» ^(٢) يد الربيع الباكر
بسطت وثير قطيفة فوق الثرى	خضراء فيها كل لون زاهر
من أحمر قان وأصفر فاقع	أو أزرق زاه وأبيض سافر
وكست وحلت سمحة أشجارها	فجلت عرائسها بوشي فاخر
معقودة الإكليل زهراء الحلى	خفافة الأقراط ذات أساور
أرخت من الظل الظليل غصونها	طرراً وأذيالاً وفضل مآزر
حيا جنان «الغوطين» وجادها	سمح القياد من السحاب الماطر

(١) إحدى جنات الدنيا الأربع التي ذكرتها كتب الأدب، وهي قرب مدينة دمشق.

(٢) الغوطة الشرقية والغوطة الغربية.

حلم من الإبداع فيها ماثل
تتناثر الأزهار في أجوائها
فنن يرنحه النسيم كأنه
عزقت جباه الزهر من قطر الندى
كالبرق يرشح للحياء جبينها
وإذا الرياح تأوهت سقط الندى
وترى الجميم^(٢) إذا الرياح تناوحت
وشقائق النعمان في قيعانها
والشمس من خلل الغصون على الثرى
وترى الجداول كالوذيلة^(٤) رونقاً
والأيك في شطآنها كنعمائ
مرآة أحلامي ومرتع صبوتي
في كل مغنى من فؤادي شعبة
وتكاد أخيلتي تطل علي في
كم جولة لي ثم جائزة الخطى
يقتادني في كل شطر جاذب
والزهر يلقاني بثغر باسم
وأرى الغصون كأذرع ممدودة
في كل ربع مونق لي وقفة
أما العهود وإن تقادم عهدها

من دونه يعيا خيال الشاعر
مبثوثة مثل الفراش النائر
نشوان من نفس برود عاطر
ملتفة الأعناق ذات تاطر
عرقاً إذا ضمت لصدر الهاصر^(١)
من كل زاهرة كدمع هامر
متموجاً مثل الغدير المائر^(٣)
تقطع أكباد وشق مرائر
كدراهم ألقت بها يد نائر
من مستقيم في المسير وجائر^(٥)
مدت بأعناق لها ومناقر
وهوى فؤادي بل ومتعة ناظري
وبكل واد هائم من خاطري
أرجائها من طائف أو زائر
بين الخمائل كالفراش الحائر
من منظر نضر وحسن باهر
وبوجنة حمرا وجفن فاتر
لتعانق من بعد طول تهاجر
هي وقفة المسحور عند الساحر
فرتيمة^(٦) الناس وهم الذاكر

(١) هصر الغصن عطفه وثناه.

(٢) الجميم ما غطى الأرض من النبات.

(٣) المائج المضطرب.

(٤) الوذيلة : المرأة.

(٥) الجائر : الحائد عن القصد.

(٦) الرتيمة : خيط يشد في الأصبع لتذكر به الحاجة.

قم في مشارف «قاسيون»^(١) وعج بها
دوح كسامية القباب حيالها
و«دمشق» ما بين الرياض سفينة
لا تستبين العين في أثباجه
تبدو الجبال الشم من متعمم
ومنه كذلك قصيدته «بردى»^(٢) يقول فيها:

عاطيتني السحر أم صرفاً من الراح؟
لو شئت أن يصحو المخمور جدت له
تشفي المرافش، والألحاح جارحة
هل المشيب وإن شاعت طلائعه
دع العذول يمت من غيظه كمداً
رثيت للطيف من عيني ومن خلدي
إن هاجت الريح أشواقي فلا عجب
إذا تشعب في الوادي حسبت يداً
وإن تغلغل في روض جساه حلى
يختال في موكب جذلي بلابله
وكم تمطى بأعطف مرنحة
تخاله ذيل طاووس إذا لمعت
والشمس ترسم من خيطانها شبكاً
إذا الأصيل تراءى فوق زرقته
أين المجرة من نهر يشع سناً

للسحر عيناك أم للسكر يا صاح
مما بخديك من ورد وتفاح
يا دين قلبي من آس وجراح
إذا التقينا لأحلام الصبا ما؟
ماذا يقول لحاه الله من لاح
يبيت ما بين خفاق وسفاح
فالنار توري بأنفاس وأرياح
مدت أصابعها من كف مسماح
فمن وشاح إلى عقد إلى داح^(٣)
يحكي بشاشة أعراس وأفراح
في رفرف كجنان الخلد فياح
أزهاره بين مخضر ومياح^(٤)
صبغاً ونفضاً بأمساء وأصبح
فالفجر في الأفق من خلف الدجى ضاح
كم بين جهم وطلق الوجه وضاح

(١) جبل مدينة دمشق.

(٢) بردى هو نهر دمشق الشهير الذي ينبع من قرب قرية الزبداني التي تبعد عن دمشق مقدار خمسين كيلو متراً تقريباً وقد وصف نهر بردى قديماً وحديثاً شعراء كثيرون.

(٣) سوار.

(٤) متمایل.

ما نجمها مثل نجم في جوانبه
حيته من عذبات^(١) البان ألوية
إذا ترنح غصن تحت ساجعة
ترى الفراش على أزهاره مرحاً
فإن تهافت حول الزهر رفرفة
ورب صفصافة قد أطرقت خجلاً
جم التلفت ذو وجهين يدفعه
والزهر يلوي بأعناق ويسم عن
نشوان أنفاسه نمت عليه فمن
يا أيها الشارب النشوان كم نفس
تمر بالزيزفون الريح راوية
والجلنار إذا مال النسيم به
جنات عدن بها من كل فاكهة
بث الحياة وبث الحسن حيث جرى
هذي (دمشق) بما فيها هديته
في (الغوطتين) وفيها منظر عجب
يا من رأى نهراً قد أنشأت يده
كم وقفة في ظلال الأيك من (بردى)
كنا كزوجي حمام ناعمين ضحى
كلاهما طالب بالدين صاحبه
إذا تلاحم منقارهما اختلجا
تبادلا الزق معسولاً بريقهما
لا يشبعان ولا يروى غليلهما
تحز في كبدي الذكرى وتوهجه

من كل لون بديع النظم نفاح
ومن هواتفها ترجيع صداح
لم تدر أيهما النشوان والصاحي
يعب منها بأكواب وأقداح
حسبته شرراً من زند قداح
إذ شمر الحور عن ساق كسباح
إذا تمايل زند التين بالراح
در ويرنو بعين ذات تلماح
زاك ومن عبق بالسر بواح
وإن حرصت على الكتمان فضاح
عن طيب النشر والأنفاس فواح
نار مؤججة أو عرف^(٢) صياح
ومن ثمار وأعنان وأطلاح
وانساح بورك من جار ومنساح
أكرم بها منحة أكرم بمناح
بحر تعوم عليه ذات ألواح
بحراً يموج بأشجار وأدواح
وبين أدغاله والجزع والساح
هذي تزق وذا مستطعم شاح
ملحاحة تقتضي من عند ملحاح
وامتد عنقان من عطشى وملتاح
ومازجا بين أرواح وأرواح
والعذب يغري بإفراط وإلحاح
وربما فرجت همي وأتراحي

(١) أغصان الشجرة والأطراف من كل شيء.

(٢) لحمة مستطيلة في أعلى رأس الديك.

وتبعث الوجد حياً والتشوق في قلب لعهد الصبا والحب مرتاح
قف موقفي بصفاف النهر تلق به بحرّاً من الشعر عجاجاً لممتاح^(١)
يا ناعماً بحماه أنت في ملأ ترى وتسمع فيه الملهم الواحي
وعن شعر الطبيعة في الشعر الحديث في سورية يقول د. سامي الدهان
في كتابه «الشعر الحديث في الإقليم السوري»:

تتميز سورية وطبيعتها الجميلة باختلاف الفصول وشدة الأنواء، فالحر
والبرد يختلفان ليشتد الشتاء ويغلو الصيف، فالأمطار والرعود والثلوج ومنظر
النار الموقدة واختلاف الناس إليها في ليالي الشتاء الطويلة يثير في مشاهد
الطبيعة ألواناً قد لا تعرفها بعض الأقاليم الأخرى، ولعل هذه الألوان مصدر
إلهام أو موضوع قصيدة أو غرض وصف، فالحر الشديد في الصيف يدفع
بأكثريّة القادرين من السكان إلى تسلق القمم وقصد المصايف حيث تشرق
الشمس واضحة، وتتعري للعين الشاعرية فترسم ألواناً مختلفة في الصباح
وفي المساء هي من أجمل البواعث على صحبة النور والظل واختصامهما في
خيال الشاعر.

وتتميز هذه الطبيعة كذلك بحدائق واسعة وأشجار ممتدة وأنهار جارية
وينابيع موزعة وجبال ووديان، وصخور وأحجار، يفيء إليها السكان فيجدون
عندها الجمال والجلال، فتذهب النفوس إلى إكبارها والتغني بها والاستمتاع
بمحاسنها طوراً في صوفية وعبادة، وطوراً في عبث ولهو، فيشرب الشاعر من
هذه المنابع الجميلة وينتظم قصيده ويسري نشيده.

كان ذلك منذ درج الشعر قديماً في ربوع الشام فشرب (حسان) قرب
بردى واستمتع غيره بظلال الشجر وتغنى (البحتري) فوصف البركة والماء.
وعاش (الصنوبري) فخلف ديواناً كبيراً في وصف الرياض وحديث الأزهار،
لذلك كان وصف الطبيعة الميته من أهم موضوعات الشعراء في هذا القطر.

(١) يقال متع الدلو استخرجها.

تعاقب على الإجابة فيه شعراؤنا القدماء مخلقاً وأبدعوا غالباً مقلدين أو مبتكرين، فما يحتاجون إلى أقتية فينسيا «البندقية» أو شطآن السين للتغني بجمال الطبيعة ووصفها.

ولقد عرف شعراء الشام أن أجدادهم من الشعراء سلكوا الطريق قبلهم إلى وصف هذه المفاتن فساروا على سبيلهم، تغنى الصنوبري بإقليم الشام فقال:

وإن يكن في الصيف ريحان وفاكهة فالأرض مستوقد والجو تنور
وإن يكن في الخريف المحل مخترقاً في الأرض محصورة والجو مأسور
وإن يكن في السماء الغيم متصلاً في الأرض عريانة والجو معزور
وما الدهر إلا الربيع المستنير إذا جاء الربيع أتاك النور والنور
فالأرض ياقوتة والجو لؤلؤة والنبت فيروزة والماء بلور
لا تقدم الأرض كأساً من سحائبه فالنبت ضربان سكران ومخمور

وبذلك صنع ألواحاً للفصول رسم فيها الأرض والسماء والجو ووصف فيها الزهر واختلاف النور والظلال وتبدل الألوان في السماء مما لا يقع في كثير من الأقاليم والأرض تلبس ثياباً مختلفة في الفصول زاهية حيناً باهتة حيناً آخر.

وقديماً أعجب البحري وابن منبج بهذا الإقليم وفضلوه على غيره جمالاً وفتنة فقال:

عنيت بشرق الأرض قدماً وغربها أطوف في آفاقها وأسيرها
فلم أر مثل الشام دار إقامة لراح أغديها وكأس أديرها
مصحة أبدان ونزهة أعين ولهو نفوس دائم وسرورها
مقدسة جاد الربيع بلادها ففي كل أرض روضة وغديرها

وأقام البحري في دمشق فرسم ألواحاً كذلك لجمالها وفتنة قراها فقال:

يميس السحاب على أجبالها فرقاً ويصبح النبت في صحرائها بددا

فلست تبصر إلا واكفاً خضلاً أو يانعاً خضراً أو طائراً غرداً

وقال الصنوبري في تفضيل دمشق على الدنيا :

صفت دنيا دمشق لمصطفئها فلست أريد غير دمشق دنيا

وفضلها شعراء بعده على أقاليم الأرض بعدما طوفوا في جنبات الدنيا
وتغنوا بسحرها وجمالها، كما قدسوا مبانيها وجامعها فقال ابن الفقيه
العراقي :

وجامعها ما له مثبه بشرق البلاد وإلا المغرب

وقال الشاعر عبد المحسن الصوري يصفها :

بلد ساكنوه قد جعلوا الجذبة قبل الحساب دار مقام
ألبيتها الأيام رونق حسن ليس يغني ولا مع الأيام

وقال ابن سعد الحموي :

ما بعد جلق في البسيطة دار تجري خلال قصورها الأنهار
دار تلذ بها النفوس وتجتني من حسنها تمر النهى الأبصار

ففي كل دار من دورها مياه تجري، وتغني ليلها ونهارها فلا تكاد تفارق
الدار موسيقاها الجميلة كأن الساكن في بستان أبداً أو كأنه يسمع في بيته
موسيقى دائمة الترجيع حلوة الرنين، تتغنى الأطيار على الأشجار وتضحك
الأزهار للسمار إذا أشرق القمر واختالت الطبيعة في عرس لا يشبهه إلا عرس
الجنان المقيمة الخالدة بل لكأن دمشق كلها في بستان يحيط بها، فالغوة
والشرف الأعلى والنيربان والربوة والأنهار تتلوى راقصة مغردة كأنها تجري
عابسة على بساط من سندس أو على قطع من الأرض مختلفة الألوان
والأشكال والظلال .

هذه الطبيعة الجميلة أوحى إلى سكانها من الشعراء وغير سكانها أن
يستلهموا من جمالها صوراً متمعة مرقصة مطربة، يفد إليها شعراء الكنانة
والعراق فيجدون عندها الفتنة والروعة فتوحي إليهم بآمتع ما رأوا وأعذب ما

قالوا. وأوصاف بردى في شعر شوقي لا تكاد تجد لها قريناً في ديوانه، وذلك كله يعود إلى فضل الجمال في الشمال وعظمة مشاهدته ولذلك كثر هذا اللون في شعر أهل الشام وأصبح باباً من أبواب دواوينهم لا يكاد يخلو منه ديوان، بل يكاد يكون ميزة الشاعر في الشام.

وذلك شبيه بما وقع لشعراء الأندلس فقد وقعوا على الرياض والغياض فغصت دواوينهم بروائع الوصف في الطبيعة الميتة ورسموا الأنهار والجبال والوديان والبرك.

ولست في صدد شعر الطبيعة فحسب ولست في تفضيل هذا القطر على غيره اعتزازاً أو فخراً، وإنما أسوق إليكم من تيارات الأدب في وصف الطبيعة، نحب أن نفرز له الشواهد وأن نمهد لأسباب القول فيه، وأن نقرر سبب عكوف الشعراء على هذا اللون وإلحاحهم عليه حتى غدا من مميزات هذا الأدب ومن خصائصه وأغراضه وأهدافه في هذا القطر.

ولهذا كنا نقول: إن اختلاف المشاهد الطبيعية خلال الفصول بعث ألواناً كثيرة في نشاط الشعر وفي إلهامه، وأوقد النشاط في الخيال والتفكير فعاج الشاعر إلى قلبه حيناً يتغنى بحبه على قيثار المشاهد وعاج إلى عقله أحياناً يرتل صور الإيمان بالخالق وإبداعه وبالكون وجماله فبرز الشعر التأملية من خلال نماذج الشعر في الإقليم.

وهذا الشعر يطير على أجنحة من ألفاظ موشاة منمنمة غالباً ما أخذت ألوانها من الطبيعة وجرسها من غناء الشجر وترتيل الطير وخرير الماء، فكان من الشعر في هذا القطر موسيقى اللفظ مجنح العبارة - إذا صح التعبير - معطر الأسلوب، كأنه يجمع في برديه ما يتمتع به النظر والسمع والشم جميعاً.

ومن الطبيعة في شعر المردمي يقول جميل صليبا^(١):

«والطبيعة عند بعض الشعراء نقية مبرأة من كل عيب فهم يناجونها بما

(١) ص ١٥٦ وما بعدها: الاتجاهات الفكرية في الأدب الحديث - جميل صليبا.

في أفئدتهم من أسرار وعواطف، ويعودون إليها من حين إلى آخر لشفاء أنفسهم مما علق بها من أوصاب ومتاعب كأن شقاء اليأس لا يرجع في نظرهم إلا إلى تفاوت طبقاتهم الاجتماعية واختلاف مراتبهم وثرواتهم، واستبداد بعضهم ببعض، وتقيدهم بالعادات والتقاليد، وكأن الوسيلة الوحيدة للخلاص من هذه المفاسد هي الرجوع إلى الطبيعة والانغماس فيها. .

الطبيعة تسعد الإنسان وتحرره والمجتمع يشقيه ويستعبده .

وما فضل الشعراء جمال الطبيعة على جمال الفن إلا لأن الطبيعة في نظرهم فن إلهي يصور ما في النفس من عواطف وآمال، بل الطبيعة والنفس عندهم ظاهرتان مختلفتان لحقيقة واحدة وجوهر واحد .

وشعراؤنا الذين وصفوا الطبيعة فريقان: اتباعي (كلاسيكي) يتقيد بالقوالب القديمة والصياغة المتقنة ويعنى بتحديد معاني الأشياء وضبط قوانينها الداخلية ويميل إلى روح النظام والكتب ويعتمد على الفكر دون الانفعال ويراعي الاعتبارات الاجتماعية، وفريق ابتداعي (رومانتيكي) أو قل إذا شئت غنائي يعبر عن أسرار قلبه وعن أحاسيس نفسه ومشاعرها .

وصف الشمس

لقد تفنن الشعراء على وصف ظواهر الطبيعة فوصفوا الشمس والبحر والصحراء والسراب والنهر والسحاب والزهر والطير وغيرهما وصفاً رائعاً فمنهم من صورها تصويراً حسناً واقعياً، ومنهم من وصفها بألوان نفسه ومنهم من خاطبها كما يخاطب الكائنات العاقلة .

وصف الشمس . .

ومن أمثلة وصف الشمس لخليل مردم بك قال :

ما لها تشرق حمرا أتراها مقلة وسنى أفاقت من كراها
فتح المشرق عنها جفن من بلغت منه الحميا منتهاهـا

وفيهـا يقول :

نظرة للشرق في رآد الضحى تلف من رونقه ما لا يضاهي
صور أبدع من صورها ما له أثبتها ثم محاهها
مسح النور دموع الليل عن وجنة الأزهار إذ قبل فاهها

ويقول:

حلية تزهو على السموات العلى بسناها فإذا الغرب طواها
ثبت النجم عيوناً خلفها يتطلعن إلى أين سراها

فهو يشبه الشمس عند شروقها بمقلة وسنى أفاقت من نومها، فلازهار
وجنات والليل دموع، ولليل دموع وللنجم عيون وهي كلها صور حسية
جميلة، إلا أنك لا تجد وراء هذه الصور الرائعة حباً وأملاً ولا بغضاً ويأساً
ولا توجهاً انفعالياً أو تجربة باطنية.

وصف البحر

من أحسن ما قيل في وصف البحر قصيدتان إحداهما لخليل مردم بك
والأخرى لشفيق جبري. قال خليل مردم بك في قصيدة عنوانها «البحر»
مطلعها:

ما له في عظم الشأن قرين كل جبار يدانيه مهين
سعة ليس لها من غاية حسرت عنها عيون الناظرين
أنا إن أوجست منه خيفة خافه قبلي أمير المؤمنين

وفيها يقول:

كم تراءت صور خلافة ومعان فوقه لا ينقضين
مرح الشبان في شرخ الصبا وجلال الشيب مع برد اليقين
وفسيحات المنى مخضرة وشديد البأس والعزم المتين
زبد الموج على زرقته أنجم في حالكات الليل جون
مع ما في صدره من سفه شرس الخلق أخو حمق حرون
هل عراه طائف من جنة ليت شعري أم به مس جنون

أترى أمواجه أنفاسه رددت بين شهيق وأنين
لم تكن إلا كشعب ثائر شفها جرياً على المستعمرين
جحفل يركب منها جحفاً يتعادي كجنود زاحفين
قلق الأحشاء كالعاشق إن ثار في أحشائه وجد دفين

فهو يشير في هذه القصيدة إلى خوفه من البحر ويتكلم عن مرح الشبان خلال الشيب وبرد اليقين وفسيحات المنى وشدة البأس وقوة العزم ويشبّه البحر بإنسان شرس الخلق أحمق حرون . أو بإنسان ذي جنة ويخيل إليه أن أمواج البحر أنفاس ذات شهيق وأنين أو هي كشعب ثائر، ويتذكر بلاده فيخاطب طيور البحر قائلاً:

قلت للسرب وقد أقبل من أفق قلبي به كان رهين
أيها القاطع عرض البحر هل لك عهد بروابي قاسيون
فالشاعر قد مزج إذاً هنا أحاسيسه بأخيلته، وصور مجاراته بحبه وأمله، فجاءت قصيدته مصبوغة بصبغة أرجوانية، كأن البحر كائن حي ذو روح يناجيه الشاعر بما في قلبه ويثبها شجونه وأحلامه .

وصف النهر

من الشعراء الشاميين الذين وصفوا النهر خليل مردم بك وهذه قصيدته عنوانها «بردى» قال في مطلعها:

عاطيتني السحر أم مشمولة الراح للسحر عيناك أم للسكر يا صاح
ثم يقول فيها:

نهر عرائسه من عبقر عزفت له ولاحت بأرواح وأشباح
أهلاً كالطفل وضاء مخايله دلت على مائر العطفين طماح
ثم يمضي الشاعر في وصف نهر بردى بأسلوب رائع يريك فيه صوراً بصرية جميلة وصوراً سمعية جميلة، ويخيل إليك عند قراءة شعره أنك تسمع

غمغمة النهر وهممته وهزجه وترنيمه وترى انسيابه وزبده اللجب أو استدارة
 بعض مجاريه كالترس أو رشاشه وهو مبعوث هنا وهناك كالفراش أو كسرب
 النحل أو كالوابل السحاح في مهب الريح أو كعقد الدر في نحر الغانية،
 وتحس وأنت تقرأ هذا الوصف بنسمات الربيع تهب عليك وبالنهر يمد
 أصابعه إليك وبالشمس ترسل أشعتها على الروض فتدب الحياة في هذه
 الطبيعة الغنية بالأنوار والأزهار والطيور الصداحة والألوان الجميلة. والشاعر
 لا ينسى شيئاً من الصور فيمزج الألوان بالألحان والمشاعر بالحركات ويهب
 الطبيعة حياة تتلألأ فيها نفسه.

ترى الفرش أزهاره مرحاً يعتب منه بأكواب وأقداح
 فإن تهافت حول الزهر رفرفة حسبته شرراً من زند قداح
 ورب صفصافة قد أطرقت خجلاً إذ شمر الحور عن ساق كسباح

فكان للصفصاف والحور روحاً عاقلة، وكأن للأزهار أنفاساً تبوح بسر
 الطبيعة لقد بث هذا النهر الحس والحياة في كل مكان، فمدينة دمشق بما
 فيها هديته، وبحر الغوطة بما فيه من أمواج صنعه وإبداعه:

يا من رأى قبل نهراً أنشأت يده بحرأً يموج بأشجار وأدواح
 وهنا يعود الشاعر إلى نفسه فيمزج انفعالاته بصور الطبيعة:

كنا كزوجي حمام ناعمين ضحى هذي تزق وذا مستطعم شاح
 إذا تلاحم منقارهما اختلجا وامتد عنقان من عطشى وملتاح
 وغردا غبطة واهتز رأسهما رفعاً وخفضاً ومن ناح إلى ناح
 لا يشبعان ولا يروى غليلهما والعذب يفري بأفراط وإلحاح
 تحز في كبدي الذكرى وتوهجها وربما فرجت همي وأتراحي
 وتبعث الوجد حياً والتشوق في قلب العهد الصبا والحب مرتاح
 قف موقفي بصفاف النهر تلق به بحرأً من الشعر عجاجاً لممتاح
 يا ناعماً بحماه أنت في ملأ ترى وتسمع فيه الملهم الواحي

ومن الوصف المشتمل على صور حسية واضحة متميزة وصف الشجر
والزهر مثال ذلك قول خليل مردم بك في وصف الزنبق :

وكانها في الماء خود شمريت	عن ساقها عند الورود لتستقي
نهلت أفويق الندى زهراتها	فتفتحت كالشارب المتمطّق
لم تقو صغراها على برد الندى	أفما تراها ذات ثغر أزرق

ثم يقول :

عذراء تستهوي القلوب بطلقة	وضاء بيضاء كالعرض النقي
تختال من زهو الصبا في ميعه	ومن الشباب وحسنه في ريق
فكانها بياضها وسنائها	برزت إليك من الضحى في رونق
وتسربت بغلالة وبريطة	من سندس خضر ومن استبرق
خفاقة الأقراط زهراء الحلّى	مقصودة الإكليل فوق المفرق
تغني بريها وطيب شميمها	عن بابلي في الدنان معق

ثم يقول :

كم زهرة رفت فخلت فراشة	بيضاء رمد جناحها بترفق
أطباقتها مثل الأنامل شبكت	في كل كم تلتقي في مأزق
أو كالجفون طويلة أهدابها	من ناعس ومغمض ومحدق

فكان هذا الوصف لوح مصور نقش عليه الشاعر صوراً حسية دقيقة، لم يقتصر فيه على صور البصر، بل ضم إليها صور الشم والذوق فجاءت مفعمة بالحركة والحياة، على خلاف عمر أبو ريشة الذي لا يرى إلا نفسه في صورة الزنبق والورد والبرعم الأخضر.

ولخليل مردم بك قصيدة في غوطة دمشق نسجت على منوال قصائده التي ذكرناها سابقاً من وجهة اشتمالها على الصور الحسية الدقيقة يقول في مطلعها :

كم في أزاهير الرياض لناظر من مقلة وسنى وخذ ناضر

ثم يقول:

لله ما صنعت وما جاءت به في الغوطتين يد الربيع الباكر
بسطت وثير قطيفة فوق الثرى خضراء فيها كل لون زاهر
من أحمر قان وأصفر فاقع أو أزرق زاه وأبيض سافر

ثم يقول:

مرآة أحلامي ومرتع صبوتي وهوى فؤادي بل ودمعة خاطري
في كل مغنى من فؤادي شعبة وبكل واد هائم من خاطري

ثم يقول في آخرها:

والطير لو أبصرت أسعد عيشة يا ليت للإنسان عين الطائر

لماذا يتمنى الشاعر أن يكون كالطائر؟ لماذا يشعر أو يتوهم أن حياة الطائر أسعد من حياة الإنسان؟ ذلك لأن الطائر حر طليق لا يفكر في غده فلا يشقى ولا يغتم ولا يقلق في حين أن الإنسان يعيش في قفص من العادات والتقاليد فيشقى ويتألم وتساوره الهموم من كل جانب. هناك في الطبيعة حيث النهر الجاري والزهر العاطر، والمناظر الجميلة ينسى الإنسان همومه وآلامه ويرى الطائر فيقول له: هبني جناحيك كي أطيّر بهما وأطل على الطبيعة مبهجاً بجمالها الفتان وحسنها المتناثر.

لذلك أحب شعراء الشام غوطة دمشق، ولذلك أيضاً شغف شعراء لبنان بجمال أوديتهم وحقولهم وسهولهم وسواقيهم وأحبوا قراهم الرابضة على سفوح جبلهم.

الشعر السياسي

ظهر في الشعر السياسي في حياة الشاعر ثلاثة تيارات:

١ - التيار العثماني أو التركي

ومظهر ذلك الشعر الذي كان يقال بدافع من النفاق والمجاملة للسلطان الحاكم أو بدافع من الإيمان بالجامعة العثمانية أو بالجامعة الإسلامية^(١).

ولمثل هذا التيار قول شكيب أرسلان الذي يقول في إحدى مدائحه للسلطان عبد الحميد^(٢):

أرى آل عثمان بنصر محمد هي الأزدي إلا أنها لم تصاحب^(٣)
مليئون بالأمر الذي يحملونه خليون عن خلف المساعي الكواذب
ويختم القصيدة بقوله:

فحبك ذا شرعي وعرفي ومذهبي ومدحك ذا فرضي ووترتي وواجبي
وكذلك قول شكيب أرسلان نفسه في مدح السلطان عبد الحميد يعارض بها قصيدة لشوقي في الموضوع ذاته^(٤):

مجد عثمان ليس غيرك مجد	كل مدح من دون مدحك ذام
لم تزل شامخاً بأنف عزيز	ولكم أعطس الملوك الرغام
لا ترى دولة هزلاً وضعفاً	حولها المسلمون والإسلام
وعلى رأسها خليفة عصر	دهره تابع له وغلام
لم يزل قائماً لديه بأبوا	ب عليهن للجباه ازدحام
حيثما تهكع الملوك وتعنو	تحت تيجانها الطلى والهام
موقف تخشع النواظر فيه	وتسوى الرؤوس والأقدام

(١) راجع الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ج ١، ص ٢٠

(٢) ديوان الأمير شكيب أرسلان ص ٩٢.

(٣) يشبه الشاعر في هذا البيت نصرة آل عثمان للإسلام - وإن لم تكن لهم صفة - بنصرة الأنصار من الأوس والخزرج للرسول.

(٤) ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص ٩٧.

ب - التيار التحرري

ومظهر هذا الشعر الذي نظمته الشعراء الأحرار، يظهر في السخط على الدولة العثمانية، وتعداد مظالم سلاطينها، والدعوة إلى الانفصال عنها والثورة عليها. ومثل هذا الشعر شجعت عليه الحوادث التاريخية العديدة كما أعان عليه تكوّن الفكرة الاستقلالية وانتقالها إلى حيز الوعي شيئاً فشيئاً بتأثيرات داخلية وخارجية كثيرة: كسوء الإدارة العثمانية ومظالم العهد الحميدي بوجه خاص، والمدارس الأجنبية والتبشيرية، وتزايد الاتصال بين أبناء الشام والأمم الأوروبية.

يقول فؤاد الخطيب باشا من قصيدة له بعنوان (شكوى الأمة) يعاتب فيها السلطان عبد الحميد ويصور فيها مظالم عهده:

لقد غدت الضرائب كل يوم تروعننا بأنواع العذاب
فكم من معدم صفرت يده يطوف به رجالك كالذئب
وإن أبدى أنيناً أو شكاة تعرض للأسنة والحرب
وسيق إلى السجون كأن فيها له مالا يطن مع الذباب
ثم يعنف في مخاطبة السلطان فيقول:

أتطمع أن تعيش مدى الليالي وأن تبقى فتى غض الإهاب؟
فتمرح في الغواية لا تبالي ولا تصبو إلى غير الكعباب
ولا تولي سوى الغرب امتيازاً إليه الشرق ينظر باكتئاب
أراك جمعت مال الأرض حتى خشيت عليك غائلة الحساب

وتتردد أصداء هذه الشكوى وهذا التمرد عنيفة في آثار شعراء الشام في المهجر الأمريكي لذلك العهد، فتراهم يحاولون أيضاً تعداد مظالم العثمانيين واستنهاض همم قومهم العرب للتخلص من سلطانهم.

جـ - التيار العربي

ونعني به الاتجاه الحماسي الاستقلالي حيث كان شعراء الشام في تمردهم على العثمانيين ودعوتهم إلى الاستقلال يصبغون شعرهم بصبغة عربية شاملة. فهم لا يوجهون كلامهم إلى الشاميين وإلى السوريين واللبنانيين وحدهم، وإنما يوجهون شعرهم إلى العرب جميعاً حيث وجدوا، وكأنهم أدركوا منذ ذلك العهد وحدة العالم العربي وتفاعل أقطاره بعضها مع بعض.

يقول:

جف المداد، فكم أنادي أمة	معصوبة العينين كالعميان
كتب القضاء على صحيفة قبرها	الميت لا يرجى من الأكفان
من لي بهم قوماً إذا ما استنفروا	طاروا إلى الأهوال كالعميان
يتزاحمون على المفاخر لا على	لقب من الأتراك أو نيشان!

ثم ينادي العرب جميعاً ويقول لهم:

هبوا فقد طالت ليالي بؤسكم	والشمس مشرقة على الأكوان
لولا تخاذلكم لما بتم بلا	عز، ولا ملك، ولا سلطان
إن الذي أشقى الممالك قبلكم	أشقاكم يا معشر العربان
فانهار ملككم، فلا في جلق	منكم خليفتم ولا بغدادان

وفي الرابع والعشرين من شهر تموز (يوليو) عام ١٩٠٨، اضطر السلطان عبد الحميد بضغط من أنور ونيازي وشوكت وغيرهم من الضباط إلى إعلان الدستور.

وكان من الطبيعي أن نرى شعراء الشام - شأن شعراء مصر والعراق - يهتفون للدستور ولشعاره الثلاثي البراق: الحرية والعدالة والمساواة فكان الشعر الذي نظم في بلاد الشام إثر إعلان الدستور ينطق كله بهذه الفرحة العظمى.

يقول الأمير أرسلان^(١):

ألا يا بني عثمان حسبكم بشرى
وقد فزتم ذا اليوم بالغاية التي
فمن غير وعد بدل الله حالكم
ويعلم أن الله لا رب غيره
أراد تلافى الشرق من عثراته
وألهم مولانا الخليفة - ظله -
فلتم بنعماء حياة جديدة
إمام له في كل يوم عوارف

ويقول أحمد شوقي في الموضوع ذاته^(٢):

بشرى البرية قاصيها ودانيها
الرأي رأي أمير المؤمنين إذا
وإنما هي شورى الله جاء بها
حققت عند مناداة الجيوش بها

ولقد كان من الوفاء أن يذكر الشعراء في غمرة هذه البهجة الشهداء
الذين ذهبوا في أيام الطغيان الحميدي، ضحية مقاومتهم للاستبداد الفردي
ومطالبتهم بحقوق الشعب، فابتلعتهم أمواج الدردنيل والبوسفور، أو قضوا
نحبهم في السجون.

ومن هؤلاء الشهداء مدحت باشا ورفاقه الذين كانوا قد حملوا عبد
الحميد وهو يرتقي سدة العرش قبل ثلاثين عاماً على نشر الدستور الأول،
ولكنه تمكن من البطش بهم واحداً بعد آخر.

وفي هذا المعنى يقول فؤاد الخطيب مخاطباً روح مدحت^(٣):

(١) ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص ١٠٢.

(٢) الشوقيات ج ١، ص ٢٩١.

(٣) راجع ديوان الخطيب: ص ١٤ - ١٧.

بلغنا من الآمال ما كان قاصياً
فعد يا شهيد الشرق مدحت إننا
ونح سجوف الغيب وأرم بنظرة
وقم وارفع الصوت الذي طال صمته
ولكن عداهم عنه موت شعورهم
وكم صحت فيهم: باغتيال تريثوا
وإن تذبحوني أنبت كل قطرة
ونم بعد هذا في حبور وغبطة
وفي (الطائف) الدستور حولك طائف
ورضنا من الأيام ما كان عاصياً
عهدناك حراً لا ترد مناديا
على الشرق تلق الشرق بالنور زاهيا
بزعم العدى، في حين لم يأل داويا
فلم يفقهوا قولاً وظنوك فانيا
فلستم بقتلي تبلغون الأمانيا
لكم من دمي حرية وتساويا
فقد أنجز الأحرار ما كنت راجيا
يحييك منصوراً ويكيك نائيا

وفي ٣١ آذار (مارس) سنة ١٩٠٩ أحاطت بعض فرق الجند المنضوية تحت لواء تلك الرجعية بمجلس النواب مطالبة بالخلافة وتعطيل الدستور مما أدى إلى مقتل النواب وفرار الباقين. وكاد عبد الحميد ينجح في خطته هذه المرة أيضاً لو لم يسارع الضباط الأحرار وعلى رأسهم الضابط العراقي (أحمد شوكة) إلى الزحف على القسطنطينية فثبتوا بذلك دعائم الدستور، ثم خلعوا عبد الحميد في ٢٧ نيسان (إبريل) وأرسلوه سجيناً إلى سالونيك وبايعوا أخاه (محمد رشاد) خليفة وسلطاناً دستورياً على البلاد العثمانية. وقد ألهمت هذه الأحداث الضخمة، ولا سيما خلع عبد الحميد، شعراء الشام شعراً كثيراً جيداً يكاد يسمو بروعته إلى مستوى الأحداث نفسها، فصوروا سقوط ذلك السلطان عن عرشه، وصوروا الجنود تحيط بالقصر، وصوروا الضباط يشقون طريقهم وسط أبهاء القصر، وصوروا الجنود تحيط بالقصر نحو السلطان ليخبروه بين التنازل أو الموت، وصوروا حيرة عبد الحميد أمام هذا التخيير، واستخرجوا جواً من كل هذه الصور أروع العبر.

يقول فؤاد الخطيب بعد خلع السلطان عبد الحميد بعنوان (عبرة الدهر)^(١):

(١) ديوان الخطيب ص - ٥٦.

سلوه وقد مال السرير المطنب
تردد لا يدري، وفي النفس عزة،
وسادت على أرجاء (يلديز) وحشة
فطوراً يرى (عبد العزيز) مضرجاً
وآونة يلقي (مراداً) بسجنه
ولاح له (البوسفور) يطفو بأهله
هناك أغضى هيبة لا يرى له
ويقول بشارة الخوري^(١):

صاحب التاج أين أنت من التاج
صاحب العرش! أين أنت من العرش
صاحب الدولة التي كنت فيها
أين تلك الشفاه تلثم رجلـ
والرؤوس المطأطأت إلى الأر
أيه عبد الحميد حدث عن الدهر
عبرة أنت للورى رسمتها
ج ومن صولجانك المفقود؟
ش وقد كان محكم التوطيد؟
في مقام المهيمن المعبود
ك وتدعو للملك بالتأييد؟
ض قياماً بواجبات السجود؟
ر وحدث عن يومك المشهود
أصبح الله في كتاب الوجود

ولما أعلنت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤، وانحازت الدولة العثمانية إلى جانب ألمانيا ضد الحلفاء كما هو معلوم، احتدمت المعارك في أنحاء شتى من أوروبا وآسيا.

وكانت الفترة الأولى من تلك الحرب مناسبة للاحتكاك وبدء الصراع بين العرب والترك.

وما زالت الصلات بين العرب والترك تزداد توتراً وسوءاً في ظل أحمد جمال باشا والي سوريا إلى أن كانت حوادث سنة ١٩١٦، تلك السنة التي صدرت في أوائلها الأوامر بالقبض على عدد ضخم من الزعماء والمفكرين

(١) الآداب العربية في القرن التاسع عشر - ج ٢، ص ١٨٦.

العرب في بلاد الشام بتهمة العمل لاستقلال العرب وانفصالهم عن الدولة العثمانية والاتصال بالحلفاء من أجل تحقيق ذلك. فقبض على عدد منهم واستطاع بعضهم النجاة بنفسه. ثم أحيلت القضية إلى الديوان العرفي الشهير الذي أحدث بعاليه والذي أصدر أحكامه بالإعدام على معظم الموقوفين. وقد نفذ حكم الإعدام شنقاً في ساحات بيروت ودمشق صبيحة اليوم السادس من (مايو) سنة ١٩١٦ بنحو ثلاثين منهم، وكلهم من الضباط والشبان المثقفين والصحفيين وممثلي العرب في المجلس النيابي العثماني، وكأن جملاً (السفاح) أراد أن يستأصل دفعة واحدة في تلك المجزرة الرهيبة دعاة الفكرة العربية وزعماءها.

هذه هي الحادثة الأولى من الحوادث القومية الكبرى في بلاد الشام خلال الحرب العالمية الأولى.

يقول محمد الشريقي من قصيدة نظمها حينما كان سجيناً في قلعة دمشق عام ١٩١٦، ثم نشرتها مجلة الرابطة الأدبية الدمشقية عام ١٩٢٢^(١):

لله شبان البلاد وشيبتها	باسم البلاد على الجذوع تعلق
يتقدمون إلى الردى بتبسم	لا يرهبون الموت وهو محقق
ليكل لنا الأوغاد ما شاءوا أذى	لا بد أن الظلم يوماً يمحى
نقموا علينا أن نحب بلادنا	والحب في شرع الإله مصدق
وقضوا علي بأن أزج بمحبس	من دونه باب المسرة مغلق
زعموا بأن السجن يوهن عزمتي	يا بش ما زعم الظلوم الأحمق!

ويقول الشاعر القروي :

لتنحن الهام إجلالاً وتكرمة	لكل حر عن الأوطان مات فدى
يا أنجم الوطن الزهر التي سطعت	في جو لبنان للشعب الضليل هدى

(١) راجع القصيدة بتمامها في المجلة المشار إليها: الجزء الخامس من السنة الأولى، ص ٢٨٢ مما يلي.

قد علقتكم يد الجاني ملطخة فقدست بكم الأعواد والمسدا
بل علقوكم بصدر الأفق أوسمة منها الثريا تلظى صدرها حسدا
أكرم بحبل غدا للعرب رابطة وعقدة وحدث للعرب معتقدا

وكان إعدام هذه القافلة الكريمة من الشهداء سبباً في تعجيل الشريف حسين، الذي كان آنئذ يفاوض الحلفاء سرّاً، بإعلان الثورة العربية على الترك ودخول العرب إلى جانب الحلفاء في الأيام الأولى من حزيران سنة ١٩١٦، أي بعد شهر واحد من تعليق الشهداء على المشانق في ساحات دمشق وبيروت، وقبل أن تجف دماءهم المصلوبة، واستطاع شعراء العرب في الشام - من ثم، ولا سيما من استطاع منهم الإفلات من قبضة الترك والالتحاق بالحجاز، أن يطلقوا العنان لعواطفهم، فيمجّدوا ثورتهم ويغنوا لمواكب المجد أناشيد النصر والفخر. وكان من الطبيعي ألا ينسى هؤلاء الشعراء في غمرة حماسهم الثوري شهداءهم الذين كانت شهادتهم من أشد العوامل أثراً في إذكاء نار الثورة.

ويفتتح خير الدين الزركلي إحدى قصائده الثورية بذكر هؤلاء الشهداء الأبرار فيقول^(١):

نعي نادب العرب شبانها	فجدد بالنعى أحزانها
بكى كل ذي عزة تربه	فهاج نزاراً وعدنانها
فمن للمدامع ألا تفيض	وترسل كالسيل هتانها
فجائع هن حديث القلوب	وهيهات تسطع سلوانها
نعت لغة العرب من أحكموا	لسان قريش وتبيانها
وناحت على من بنوا عزها	وأعلوا بما أثلوا شانها

وينتقل الشاعر إلى ذكر ما كان لهؤلاء الشهداء من فضل في التعجيل بإعلان الثورة فيقول:

(١) ديوان الزركلي: ص ٦٥.

أبى السيف إلا انتقاماً لها
أثار بني هاشم في الحجاز
دعوا بالخيول، وأهل النصو
كتائب هبت تلبي الدعا
برمح يرن وعضب يئن
هو الثأر أدركه الثائرون
وأنعش أرواح من في القبور
أطلت ترفرف فوق الجموع

وخاف على الغنم خسرانها
وأنطق في الترب حسانها
ل تشرع للروع مرانها
ء تطوي القفار وكثبانها
ينبه في الترك وسنانها
فتسجن فروقاً وسلطانها
فكادت تعاود أبدانها
تحيي من الغيب أوطانها

وهذه قصيدة مشهورة في رثائهم لخليل مردم بك نظمها سنة ١٩٢٤ في

ذكرهم الثامنة يقول فيها:

لا هم دمي من طول البكا نفدا
وما الدموع، وإن جاءت، بمنجدة
لؤم بمن لا يريق الدمع تكرمه
في مثل ذا اليوم، لا جاد الزمان به
طارت إلى الملاء الأعلى لتدرك ما
لصوتها في حفاف العرش هينمة
صدى دعاء عريض ذي حكايته

.....

هل تذكرون وما بالعهد من قدم
على الوجوه علامات الأسى ارتسمت
تري الكآبة ممدوداً سرادقها
في الغوطتين إذا ما نسمة خطرت
كأنما الدوح إن مال النسيم به
فلو تراهم على الأعواد مائلة
تواجه الشمس منهم أوجهاً نضرت
كأن إطرارقهم في طول صمتهم

يوماً أراكم ضحاه طالعاً نكدا
وفي القلوب سكير البث قد وقدا
وغيمها بسماء الشام منعقدا
أنت كما أن مخزون إذا جهدا
ثواكل نشرت أشعارها كمدا
أجسامهم لفقدت الصبر والجلدا
كالماس في الشمس لألاء إذا اتقدا
كمن يراجع معنى رائعاً شردا

كأن إغضاءهم إغضاء ذي كرم عن الإساءة خلقاً طاهراً وهدى
وأضرم الشريف حسين نار الثورة العربية في الحجاز في سبيل استقلال
العرب ووحدتهم بعد أن قطع له الحلفاء الوعود بتحقيقها.

وكانت القصائد التي نظمها فؤاد الخطيب في بدء نشوب الثورة، تلك
القصائد التي استحق بها صاحبها لقب شاعر الثورة، هي من أروع ما نظم
في تحية الثورة ومباركتها ودعوة العرب الثائرين إلى إنقاذ الوطن العربي من
جور الأتراك. يقول يحيى الشريف حسيناً ويدعو العرب إلى امتشاق الحسام
والالتفاف حوله^(١):

حي الشريف، وحي البيت والحرما	رانهض فمثلك يرعى العهد والذمما
أيه بني العرب الأحرار، إن لكم	فجراً أطل على الأكوان مبتسما
من ذلك البيت، من تلك البطاح على	تلك الطريق مشت أجدادكم قدما
من كل أروع وثاب إذا انتسبت	بيض الصوارم كان الصارم الخدما
لستم بنبيهم ولستم من سلالتهم	إن لم يكن سعيكم من سعيهم أمما
إلى الشام، إلى أرض العراق إلى	أقصى الجزيرة سيروا واحملوا العلما

وتوالى انتصارات العرب إلى جانب الحلفاء، وتحرر مدينة العقبة أولاً،
ثم تتلوها المدن الأخرى تباعاً إلى أن يدخل فيصل على رأس الجيش العربي
دمشق دخول الظافرين في ٣ تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩١٨. وتضع
الحرب العالمية أوزارها بعد أيام قليلة كما هو معلوم. ولكن العرب لا يطمئن
لهم بال، لأنهم يرون الجيوش الحليفة تستقر في بعض المناطق الغربية
الساحلية لا تنوي منها براحاً. وتساور العرب الشكوك في نوايا الحلفاء،
ويتحقق لديهم ما كان قد أشيع حول اتفاق (سايكس - بيكو) وعزم الحلفاء
على اقتسام البلاد العربية. ويذهب الأمير فيصل باسم والده واسم العرب
إلى مؤتمرات الصلح ليدافع عن حقوق قومه وليستنجز الحلفاء وعودهم
لأبيه. ولكنه يعود صفر اليدين. وتصل بعثة «كراين» الأمريكية لتستفتي أهل

(١) راجع كتاب ثورة العرب لاسعد داغر ص ٢٤٤.

الشام باسم مبادئ الرئيس (ولسن) عن رغباتهم الوطنية - وذلك في تشرين الثاني (نوفمبر) سنة ١٩١٩ - فتقابل بالمظاهرات الرائعة ويجمع المواطنون على طلب الاستقلال والوحدة. ولكن السماء تزداد تلبداً بالغيوم من يوم إلى يوم، ويعم الهياج الوطني مختلف طبقات الشعب وتتجدد المظاهرات العنيفة، إلى أن يجتمع المؤتمر السوري ويقرر في الشهر ذاته عدم السماح للجيش الفرنسي بالتغلغل في المناطق الداخلية والدفاع عن استقلال البلاد بقوة السلاح إذا اقتضى الأمر. وفي كانون الأول (ديسمبر) من العام ذاته، يصدق المؤتمر قانوناً يجعل الخدمة العسكرية إجبارية في سورية. وفي ٨ آذار (مارس) من العام التالي يعلن المؤتمر استقلال البلاد السورية وينادي بالأمير فيصل ملكاً دستورياً عليها متحدياً بقراره هذا مؤتمرات الحلفاء ومكائدهم.

ويصف خير الدين الزركلي غدر الحلفاء، ويميط القناع عن إفكهم حين يخاطب العرب قائلاً سنة ١٩١٩^(١):

يا أمة وقفت على حب العلا	أفلاذها والشيب والشباننا
ليس العداة لها الرياء جلابياً	وطووا لها الأحقاد والأضغاننا
هم عاهدوك على الوفاء وما وفوا	ووثقت منهم بالحليف فخاننا
عطفوا على الضعفاء حتى خيلوا	لهم المخاوف مؤثلاً وأماننا
وحنوا على الإنسان حتى استوثقوا	متحكمين، فأنكروا الإنساننا

وفي غمرة هذا الحماس اليائس لم ينس الشعراء أن يفتحوا أعين أمتهم العربية على هذه التجربة القاسية كي يستمدوا منها عبرة تجنبهم الوقوع في حبائل هذا الحليف الغادر وهذا ما اتجه إليه شفيق جبري في هذه الأبيات:

ذريني وتأديب التجارب إنما	تضيء ظلام العقل مني تجاربه
فلولا الليالي وما عرفنا حليفنا	أصادق ود القلب أم هو كاذبه

(١) ديوان الزركلي: ص ٥٥ - ٥٦.

غدونا له مستنجزين وعوده
 ودبر في جنح الدياجر كيده
 غضبنا له والنصر لم يبد نجمه
 وملنا إليه بالسيوف وبالقنا
 فكافأنا بالسوء بعد صنيعنا
 لئن يجحد المعروف، فالليل شاهد
 فمرت بأخلاف الوعود سحائبه
 فلما انجلي الأصباح دبت عقارب
 ولم ندر أن الغرب سود رغائبه
 ولولا مواضينا لضلت ركائبه
 وأقحمنا في الذب وهو يجانبه
 وطى الفياقي والسرى ومعاطبه

وهكذا نرى خير الدين الزركلي يحمل على هؤلاء المتزعمين المأجورين
 حملة عنيفة في إحدى القصائد التي نظمها في شهر آذار (مارس) سنة
 ١٩٢٠^(١) عقب تتويج فيصل وإعلان استقلال سورية، وكان الزعماء قد بدأوا
 يختلفون فيما بينهم ويمهدون بمنازعاتهم أمام الأجنبي المتربص طريق
 التدخل. قال:

ويلي على وطن يهدمه
 كم صائح: وطني حسبت به
 دارت به الأيام دورتها
 أبصرته مستهدفاً وطني
 تخذ الولوع بحب موطنه
 قالوا: له شغف بسؤده
 لم يهو إلا سلب نعمته
 ما كان يطلب غير مرتبه
 من كنت أمل أن يشيده
 كشاف غمته ومنجده
 فارتعت حين رأيت مشهده
 والسهم بين يديه سدده
 شركاً له وبغى تصيده
 هيهات ما أن ود سؤده
 ورواء فضته وعسجده
 أو منصب حتى تقلده

ثم يقول:

يا عابئين بأمة نهضت
 وريح السياسة في قلبها
 جنت السياسة، وهي خالبة
 للمجد، تفنى أو توطده
 يسلو الحليم بها تجلده
 فأضلت الظمآن مورده

(١) ديوان الزركلي، ص ١.

قادته باسم الدين مورية للشر، لا للخير، أزنده
نادت مغررة مثلثة ودعت منفرة موحده
يا حاملي علم الشقاق به لا تحملوا للشرق أصغره
الناس أبصر في عقائدهم كل امرئ ينتاب معبده
لا تبعثوها فتنة عمما ذكراه عيساه وأحمده

معركة ميسلون - ٢٤ تموز (يوليو) سنة ١٩٢٠

الحديث عن ميسلون حديث ذو شجون^(١) . . .

إن العرب لم يسلموا من مكائد الفرنسيين والانكليز واتفاقهم على اقتسام البلاد العربية وتقسيمها إلى مناطق نفوذ، وذلك في الوقت ذاته الذي كانوا يفاضون فيه الحسين شريف مكة على تحقيق استقلال بلاد العرب ووحدتها.

والمعروف أن هذه الاتفاقات السرية التي عقدت أثناء الحرب وافتضح أمرها عام ١٩١٧ عقب إعلان الثورة البلشفية، قد عدلت بعد انتهاء الحرب تعديلاً اقتضاه تبدل الظروف وانسحاب روسيا من الحرب، وانتهت أخيراً إلى اتفاق الحلفاء على تطبيق نظام الانتداب في بلاد الشام بعد تقسيمها نصفين يكون الشمالي منهما للفرنسيين والجنوبي للانكليز. ولم يكن بد للجنود الفرنسية التي كانت تحتل الساحل السوري منذ تشرين الأول سنة ١٩١٨ من التقدم لاحتلال دمشق والمناطق الداخلية التي تشرف الحكومة العربية الفيصلية على إدارتها. وهكذا تحركت قوى الجنرال (غورو) نحو دمشق بعد مفاوضات وإنذارات وتجنّيات مضحكة مبكية، والتقت في صباح اليوم الرابع والعشرين من شهر تموز سنة ١٩٢٠ في هضاب ميسلون الواقعة على بعد خمسة وعشرين كيلومتراً من دمشق إلى جهة الغرب بالقوى التي كانت قد ارتجلتها الحكومة العربية ارتجالاً في اللحظة الأخيرة بعد أن كانت أمرت

(١) راجع: ساطع الحصري يوم ميسلون، من تاريخ العرب الحديثة، نشر مكتبة الكشاف بيروت ١٩٤٨.

بتسريح جيوشها نزولاً على إنذار الجنرال الفرنسي . وهناك جرت تلك الموقعة الياثسة التي كانت أشبه شيء بالانتحار يلجأ إليه الرجل الشريف إذا لم يجد غير الموت ما ينجيه من الضيم . وكانت جولة ساعة انتصر فيها الباطل القوي المدجج بالسلاح على الحق الضعيف الأعزل . وسقط فيمن سقط في ذلك اليوم يوسف العظمة قائد الجيش العربي الصغير ووزير الدفاع في الحكومة العربية الفيصلية وهو في السابعة والثلاثين من سنه . ودخل الفرنسيون دمشق على الأثر واحتلوا البلاد بعد أن أُنذروا فيصلاً بمغادرتها، فغادرها هو وعدد من رجاله ووزرائه الأوفياء .

وهكذا بين عشية وضحاها وئد استقلال، ودك عرش، وانطفأ حكم كان للأمة جميعها موحى أمل ومبعث كبرياء .

وقد نظم في هذه المعركة وفي تمجيد شهيدها العظيم شعر كثير . منه ما نظم عقب يوم ميسلون مباشرة، ومنها ما نظم في المناسبات والذكريات القومية التي تلتها .

ومن الشعر الذي قيل عقب المعركة مباشرة فتمثله قصيدة لخير الدين الزركلي نظمت في شهر آب (أغسطس) عام ١٩٢٠ هذه بعض أبياتها^(١) :

الله للحدثان كيف تكيد بردى يفيض وقاسيون يمد
لهفي على وطن يجوس خلاله شذاذ آفاق شرادم سود
أبرابر السنغال تسلب أمتي وطني ولا يتصدع الجلمود؟
شر البلية والبلايا جمة أن يستبيح حمى الكرام عبيد

ونظم الزركلي موشحة بعنوان (العذراء) وهي قصصية رمزية في احتلال الفرنسيين لسورية وتجنهم على استقلالها وحريتها^(٢) :

ولم يكن للشعراء بد من أن يلتمسوا طرقاً فنية جديدة للتعبير عن آمال

(١) ديوان الزركلي - ٤٢ - ٤٥ .

(٢) مجلة (الرابطة الأدبية) الدمشقية، الجزء الثاني، تشرين الأول ١٩٢١، ص ٩٢ - ١٠٤ .

الشعب وآلامه ولولا هذا الأسلوب الذي اختاره الشاعر للتعبير عن أفكاره وعواطفه الحماسية المكبوتة لما وجدت قصيدته سبيلاً إلى النشر في الصحف المحلية عام ١٩٢١ تحت اسم المحتل وبصره.

ولعل القصيدة التي نظمها خليل مردم بك عام ١٩٢٠ بعنوان (شهيد إيرلندا) تمثل أيضاً هذا الاتجاه الجديد الذي اتجهه الشعر الحماسي في بلاد الشام خلال تلك الفترة. والمعروف أن أحد الوطنيين الإيرلنديين كان قد ضرب عن الطعام حتى مات احتجاجاً على احتلال الإنكليز لبلاده. فنظم الشاعر قصيدة يحيي فيها بطولة ذلك الشهيد المناضل ويمجد في شخصه فكرة الاستشهاد في سبيل القضية الوطنية، وكأنه يرسم بذلك الطريق التي يجب على المواطنين اتباعها لتحطيم الأغلال التي كبلوا بها وهذه بعض أبيات تلك القصيدة:

أبى رق الحياة فمات حراً	وأبلغ نفسه إذاك عذراً
وأقسم لا يكون حماء نهياً	مباحاً أو يموت طوى، فبرا
وما يدريك أن طواه يوماً	يكون لقومه بعثاً ونشراً
عجبت له جليداً ذا اختيار	يعاني نزعة شهراً فشهرًا
إذا كلحت به زرق المنايا	تهلل وجهه وازداد بشراً
فيا لك ميتاً أحيا شعوباً	وشاد لها على الأيام ذكراً
فديتك هل نذرت النفس يوماً	على منع الحمى فوفيت نذراً
بنفسي أنت من هاد إمام	أنار لمدلج الأقوام فجراً
كأنك من ذوي قرباي لما	رثيتك باكياً نظماً ونشراً..
ولم تك ذا ولاء في معد	ولم تبلغ بك الأجداد فهراً
ولكنني بكل فتى كريم..	أخي ثقة عزيز النفس مغرّى

وينهض الشاعر قصيدته بهذه الأبيات التي تكشف عن المغزى الذي رمى إليه من تمجيد هذا الشهيد الإيرلندي:

فنبئني: أعيش المرء خير بذل أم رداه؟ فأنت أدرى

إذا كانت حياة المرء أسراً فإن الموت بالأحرار أخرى
فأف للجبان وكل نذل يقاد إلى حياض الذل قسراً

إن يوم ميسلون بقي طوال فترة النضال ضد الأجنبي المحتل وما زال إلى اليوم منبعاً ثرياً للشعر الحماسي ورمزاً للوثبات الشعبية وللنضال المستميت ضد المستعمر. فما أكثر الشعر الذي نظم في تمجيد ذكرى ذلك اليوم منذ سنة ١٩٢٠. ومن قصيدة نظمها خليل مردم بك عام ١٩٣٥ بمناسبة الذكرى الخامسة عشرة لاستشهاد يوسف العظمة:

أيوسف، والضحيا اليوم كثر	ليهنك كنت أول من بناها
زكا نبت البلاد، وليس بدعاً	زكيات الدما كانت خباها
فديتك قائداً حياً وميتاً	رفعت لكل مكرمة صواها
غضبت لأمة منها معد	فأرضيت العروبة والإلهـا
فيا لك راقداً نبهت شعباً	وأيقظت النواظر من كراها
ويا لك ميتاً أحييت منا	نفوساً لا تقرر على أذاها
ويا لك عاثراً أنهضت منا	عزائم بعدما وهنت عراها
سمت بك للمعالي نفس حر	لقد كانت منيتها مناهـا
خويت على المنية لا تبالي	كما تهوى الثواقب من سماها
فدى لك بل لنعلك كل خب	تصرفه الطغاة على هواها

ويحيي إيليا أبو ماضي بعد عودته من مهجره الأمريكي لزيارة وطنه في الحفلة التكريمية التي أقيمت له في دمشق عام ١٩٤٩ ذلك الشهيد العظيم الذي يربض في ضواحي دمشق ويستقبل كل داخل إليها:

بأبي وأمي في العراء موسد	بعث الحياة مطامعاً ورغابـا
لما ثوى في ميسلون ترنحت	هضباتها وتنفست أطيابـا
وأتى النجوم حديثه فتهافتت	للقوم حراساً له حجابـا
خدا الذي اشتاق الكرى تحت الثرى	كي لا يرى في جلق الأغرابـا
وإذا بنا العيش الكريم بماجد	حر رأى الموت الكريم صوابـا

انتفاضة سورية

في عام ١٩٢٥ أعلن الشعب السوري ثورته^(١) الاستقلالية على الفرنسيين عام ١٩٢٥، تلك الثورة التي شب لهيها أول الأمر في جبل الدروز من أعمال سورية، ثم امتد ضرامها فيه أبعد إلى مناطق مختلفة من البلاد ولا سيما دمشق وحماء وجبل القلمون. وقد استمرت هذه الثورة سنتين هدمت خلالهما كثير من القرى كما دمرت أحياء دمشق مرتين بمدافع الفرنسيين. وقد سقط في الثورة آلاف الشهداء وأظهر الثوار خلالها من روائع البطولات ما حصل منها ملحمة وطنية ألهمت شعراء العربية كلهم في مصر والشام والعراق أروع الشعر الحماسي.

وقد وصف الشعراء تدمير دمشق وحرائقها وأعمال النهب والسلب المشار إليها وأبرزوها في صور عديدة. ومن هذا قول محمد البزم^(٢):

ضائق مذاهب أوطاني وكان بها	شم الخياط على النعماء ميدانا
أمطرتموها بصوب من قنابلكم	حواثماً بالردى مثني ووحدا
فكم لهيب بعرض الجو مرتفع	يكاد يلتهم (الشعري) و(كيوانا)
وكم خرائب كانت في نضارتها	تزهو على الدهر بنياناً وعمرانا
وكم طلاء من الإبريز كان على	مجد طوته يد الأيام عنوانا
أنته هادمة منكم وهازمة	حيرى تدمر سكاناً وبنينا

وهذا خير الدين الزركلي يرسم لتلك الحوادث صورة مماثلة ويشير إلى إباحة المدينة للجند وما ارتكبه هؤلاء من فظائع في أحيائها المفجوعة^(٣):

النار محدقة بجلق بعدما	تركت حماه على شفير هار
تنساب في الأحياء مسرعة الخطا	تأتي على الأطمار والأعمار

(١) راجع الثورة السورية الوطنية - لعبد الرحمن شهنندر، طبع دمشق سنة ١٩٣٣.

(٢) ديوان الثورة ص ٣٣ - ٣٤.

(٣) ديوان الثورة - ١٣ - ١٤.

والقوم منغمسون في حماتها فتكاً بكل مبرأ صبار
الطفل في يد أمه عرض الأذى يرمى ، وليس بخائض لغمار
والشيخ متكئاً على عكازه يرمى ، وما للشيخ من أوزار
صبرت دمشق على النكال ليالياً حرم الرقاد بها على الأشفار
الوابل المدرار من حمم اللظى متواصل كالوابل المدرار
والظلم منطلق اليدين محكم يا ليت كل الخطب خطب النار

وفي تمجيد روح التضامن القومي وتناسي الخلافات المذهبية والتعالي
عليها يقول خليل مردم بك في إحدى قصائده التي نظمها في الثورة إذ
يقول:

بلت دمشق بنيتها يوم محتتها فلم تجد غير من صحت عقائده
ترى الحنفي يوم الروع مبتدراً إلى المسيحي في البلوى يساعده
خلى حماه ليحمي عرض صاحبه وصال خشية أن تؤتى موارده
الحمد لله أني في حمى وطن تحمي كنائسه فيه مساجده

ولم ينته شعر الثورة العربية بانتهاء الثورة، بل بقيت ذكرى تلك
الملحمة، التي مشت فيها فصائل الجيش العربي الثائر المنتصر تخترق
الصحراء من العقبة ومعان حتى دمشق، حية في نفوس الشعراء، سواء في
ذلك من أدرك تلك الملحمة أو من لم يدركها. لقد كان مجد هذه الذكرى
يزداد تألقاً كلما أوغلت في الماضي وازداد الوعي العربي القومي تنبهاً وتوثباً
على مر الزمن وتوالي الحوادث. ولم يكن شأن ذلك الجرح الذي تركه غدر
الحلفاء في نفوس العرب شأن غيره من الجراح فيلتئم بتأثير بلسم الزمن بل
كان على العكس يزداد عمقاً وتفجراً كلما سالت دماء شهيد ولهذا
اعتقد أن شعر الثورة العربية الحقيقي إنما يجب البحث عنه فيما نظم بعد
الثورة لا أثناءها، بعد أن أسدل الزمن ستاره ويموت الشريف حسين أبو
الثورة سنة ١٩٣٢ وابنه فيصل سنة ١٩٣٣ وحفيده غازي سنة ١٩٣٩، فإذا
جميع المراثي التي نظمها شعراء الشام في تمجيد هؤلاء الراحلين تعيد إلى

الذاكرة حديث الثورة العربية وحديث بطولاتها وجراحاتها. وتنشب الثورات الاستقلالية في سورية وفلسطين، فتستيقظ ذكرى الثورة الكبرى في نفوس الشعراء وتحتل في مواكب شعرهم مكان الصدارة. ويحتفل المسلمون والعرب بذكرى الرسول العربي الكريم أو بذكرى أبطال العرب وشهادتهم على مر العصور فإذا صور الثورة العربية قد اندمجت بتلك الذكريات العزيزة وغدت حلقة لا تنفصم من سلسلة أمجاد العرب. وهنا أيضاً لو رحت أعرض كل ما قيل في الثورة في مختلف هذه المناسبات لما كفتني ساعات كثيرة ولذلك لا بد من الاكتفاء بالأمثلة القليلة المعبرة.

فخليل مردم بك لا يفوته وهو يرثي الحسين أن يثني على وفاء العرب مشهراً بغدر الحلفاء ونكثهم بالعهود، فيقول:

صدقت فكنت أوفى الناس عهداً وأنقاهم وأطهرهم ضميراً
ظللت على الصراحة حين راغوا ووفيت البوائق والنذورا
فلما أيسروا خذلك بغياً وكنت لهم بشدتهم نصيراً
وليس عليك إن نكثوا وخانوا.. وليس عليك إن وعدوك زورا

وفي عام ١٩٤٦ ينظم الشاعر سليمان العيسى قصيدة بمناسبة الذكرى الثلاثين لإعلان الثورة العربية^(١) فيقول في مطلعها متحدثاً عن النشوة العلوية التي تملأ نفوس الشبان العرب اليوم كلما مرت في خاطرهم ذكرى ثورتهم الأولى:

هاتها... تلك خمرة الأمجاد أنا صاد، وأنت يا شعر صاد
أسقنيها ذكرى تدور بي الدنيا على نخبها وأنسى رشادي
وأرى الكون كله لمحات من سنا عبقرية الأجداد
هات يا شعر ما يروي غليلي ويهز الشرار تحت الرماد

ثم يقول:

(١) راجع ديوانه (مع الفجر): ص ٨٣ - ٩٧.

أسمعيني صحراء أهزوجة الثوار
وحماة الصحراء.. إنس على الأر
يوم صاح (الحسين): هذه أمانى
ألف عام ونحن نرتشف المو
ألف عام، والعبقريه عطشى
أتغيضين يا مروءة أجدا
أفتخلو الصحراء من (بدوي)

أرهفي السمع... إنني أتلقي
أرهفي السمع إنه.. هاتف البعد
هوذا مشرق الهدى يتلظى
هي ذي أمتي تعود، فهل أخش
اخلعي عنك برقع الموت ولتن
واستجيبى لصوت ناثرك الفذ
إنه سيفك الرهيب، فتى الصح
إنها ثورة الحسين علي الأجي

ويمضي الشاعر ثم يقول مخاطباً الحسين:

أأناجيك؟ والعروبة حولي
حلم (الوحدة) الجميل حبيب
حلم جرعوك من أجله المو
مزق بين مخلبي كل عاد
لم نزل عنه في نوى وبعاد
ت فلاقته بوجه هادي

الشعر الحماسي

وهو الشعر الذي نظمته الشاعر في معارك النضال القومي، يمجدون فيه بطولات الأبطال، وينوهون فيه بتضحيات الشهداء، وينددون فيه بمظالم المستعمرين وعدوانهم على الحريات، ويستحثون فيه همم إخوانهم في

الوطن كي يمشوا قدماً في طريق الكفاح من أجل الحرية والاستقلال
واسترداد الحقوق المهضومة والحريات .

ومن شعرائه في الشام فؤاد الخطيب و خليل مردم وفي العراق الرصافي
والزهاوي .

أبان خليل مردم بك في شعره الحماسي^(١) بالكثير من المعاني
والأغراض فبكى الشهداء :

في ميسلون من الأشجان سلسلة نيطت بأطرافها أرجاء أرواد
هل من سبيل إلى الإنصاف في زمن جلت رزاياه عن حصر وتعداد
في مسمع الدهر وقر من شكائتنا فهل يصيخ إلى سمعي وإنشادي
ودعا إلى الثورة والنضال :

بني العروبة كم من صيحة ذهبت لو يستثار بها الموتى إذن ثاروا
يا ليت شعري ماذا يستفزكم كم أرسلت شرراً بالقدح أحجار
ووصف الثورة السورية فقال :

مصيبه ميسلون وإن أمضت أخف وقية مما تلاها
فما من بقعة بدمشق إلا تمثل ميسلون وما دهاها
فسل عما تصيب من دماء تخبرك الحقيقة غوطتها
ولم أر جنة أمسى بنوها وقود النار فائرة سواها
سأقصر بالقوافي اليوم جمر أخاف على المسامع من لظاها
ودعا إلى الوحدة العربية :

فكيف ترجي جمع قيس ويعرب وشمك يا هذا شتيت مفرق
وكيف ترجي وحدة عربية ومن دون راشيا حدود وبيرق

وهو ينتقد الذين شغلهم السياسة المحلية عن المطالبة بالوحدة العربية

(١) ص ١٣ من مقدمة د. جميل صليبا للديوان .

الكبرى، ويرى أن انقسام الشام إلى دول صغيرة مخالف لطبائع الأشياء، وأنه ينبغي للقائلين بالوحدة العربية أن يعملوا أولاً على توحيد أقاليمهم الصغيرة فإن الوحدة لا تتجزأ، وإذا تجزأت قصرت عن بلوغ غايتها، وإنه لمما يحزن القلب أن ترى كل حاضرة من الحواضر العربية داراً للمملكة مستقلة، فما علينا لو اتحدنا جميعاً في دولة عربية واحدة تضم أجزاء الوطن العربي كله.

وهو في ذلك يقول :

ماذا عسى أنكرت من جلق حلب بل ما عسى أهل لبنان يريهم
بلادنا ويد التقسيم تعلقها كأنها رقعة ينتابها جلم
أكل حاضرة دار لمملكة أبعاد ما بينهن الفتر والبصم
فشعره الوطني يريك أنه كان يعبر عن منازع أمته أحسن تعبير، تؤثر فيه الأحداث التاريخية فتارة يصف الفتح العربي وتارة يخاطب اللجنة الوطنية العليا وتارة يدعو إلى النضال والوحدة، وأكثر شعره الوطني يرجع إلى أيام النضال ضد المستعمرين.

الشعر الوطني

ومن أنبل الأغراض التي عالجها الشاعر الوطنية. إن تاريخ حياة فقيدنا ينبىء أنه نشأ على الإيمان الراسخ بالعروبة، وأن هذا الإيمان ملأ قلبه وجنانه، وأرهف لسانه وبيانه. لقد اشتغل بقضايا وطنه الأكبر منذ أن شب عن الطوق. وما قصيدته في «الفتح العربي» التي ترجع إلى الطور الأول من أطوار انصرافه إلى معاناة القريض إلا شاهد على ما نقرر.

وظلت الإشادة بمفاخر قومه في الماضي، والتسجع لآلامهم في الحاضر، والتغني بآلامهم في المستقبل أوتاراً رنانة من أوتار قيثارته التي أنطقها طوال عمره. حتى أنه - أوسع الله في رحمته - لقي الاضطهاد في سبيل وطنه وأمته. ألم يلاحقه المستعمرون الفرنسيون حتى لاذ بالفرار نجوة

من بطشهم؟ تراه إذا ذك صرح استقلال سورية الأول وغادر فيصل دمشق على أثر الاحتلال الفرنسي، هاجت حفاظ نفسه وغضب غضبة مضربة فأرسل إلى الملك بهذا الكلام المرير: (ص ١٥٣):

إلى فيصل لا يثلم الله حده قوارص قول دونها كل مخذم
إذا بلغته أخرج الهم صدره وقبض وجه العابس المتجهم
أفصيل إن سلمت مقدار ذرة مياسرة من حقنا لا نسلم
نفضنا يدينا منك لا عن تباغض وكنا بحل معك من كل محرم

ثم إذا قسم المحتلون دياره دولاً هزيلة بتراء، صاغ قصيدته «لوجه الوحدة» وأخذ يسترسل إلى مثل هذه السخرية السوداء:

بلادنا ويد التقسيم تعلقها كأنها رقعة ينتابها حلم
أكل حاضرة دار لمملكة أبعاد ما بينهن الفتر والبصم؟^(١)
لمفحص من أفاحيص القطا حرج حامت على سمته العقبان والرخم
أبقى وأوسع عند الظن من دول يحصي مساوفهن الشبر والقدم!
وإذا سلب اللصوص لواء الأسكندرونه صاح صيحة اليأس على قومه:
(ص ١٣٦ الديوان):

بني العروبة كم من صيحة ذهبت لو يستثار بها الموتى إذا ثاروا
حتم على كل شعب من تخاذلكم شأن العبيد وباقى الناس أحرار
ويلوي على فلسطين فيقول:

يا ليت شعري ماذا يستفزكم حمى مباح وإذلال وإفكار
أرى الحجارة أحمى من أنوفكم كم أرسلت شرراً بالقدح أحجار
إخوانكم في فلسطين تنالهم بالسوء والعسف أنياب وأظفار

وإذا أحرق الفرنسيون دمشق صوّر الشاعر كارثتها في لوحة خالدة عنوانها «يوم الفرع الأكبر»:

(١) البصم: ما بين طرف الخنصر إلى طرف البنصر

موج من النار لا تهدأ زواجره
 وبيل القذائف هطالاً له ممدد
 ترى القباب غرقى فتحسبها
 في ذمة الله والتاريخ ما لقيت
 أمسى الذي كان في جناتها بهجاً
 النار من فوقه والنار دائرة
 في كل زاوية رام ومن نفروا
 ورب مكنونة كالدر ضن به
 تخطت النار ليلاً وهي حاملة
 فما تناءت به حتى أتيح له
 ضمت إلى صدرها شلواً يسيل دماً
 يا هول ذلك من مرأى شهدت وقد
 يمدّه آخر ما ارتد وافده
 والنار والنفط والتهديم رافده
 سفناً تهاوى ببحر ثار راعده
 وفي سبيل الأماني ما تصامده
 بمارج من سعيّر فار واقده
 به فإن فر أردته رواصده
 شيئاً وحوراً وأطفالاً طرائده
 على العيون فصانته نواضده
 طفلاً قضى برصاص القوم والده
 شظية بان منها عنه ساعده
 كالطير هاض جناحاً منه صائده
 وددت لو كنت أعمى لا أشاهده

وهكذا لا تعرض نازلة بالأمة والأرض العربية إلا وجدت أصداءها في
 حنايا قلبه فأصعدت زفرة حارة أو شكاة أليمة :

مصيبة ميسلون وإن أمضت
 فما من بقعة بدمشق إلا
 فروع النار قد طالت ذراها
 فسل عما تصيب من دماها
 ولم أر جنة أمسى بنوها
 عشقت دمشق إذ هي دار خلد
 فلما شبت النيران فيها
 أرتنيها المحبة بيت نار
 عبدناها نعيماً أو جحيماً
 أخف وقيعة مما تلاها
 تمثل ميسلون وما دهاها
 وبالدّم لم يزل رطباً ثراها
 تخبرك الحقيقة غوطتها
 وقود النار فائرة سواها
 مقيم سعداها دان جناها
 وطال لهيبها أعلى ذراها
 يلوح (لموبذ) وهنا سناها
 وألهمت النفوس بها هداها

كان وطنياً مخلصاً لعرويته وبلاده، يكرم الأبطال في ميسلون فيناجي
 (يوسف العظمة) :

غضبت لأمة منها «معد» فأرضيت العروبة والإلهما
فيا لك راقداً نهت شعباً وأيقظت النواظر من كراها
ويكرم دمشق في الثورة التي ألهمتها ويغنيها إثر عودته من لندن:

دمشق ولست بالباغي بديلاً وعن عهد الأحبة لن أحولا
ذكرتك واللهيب له وميض بنشر من شقائقه ذيولا
له وهج إذا وراه طير رماه ولو علا في الجوميل
وأمرت الرصاص فكان وبلاً شديد الوكف منهمراً وبيلاً

نظم قصائد كثيرة في الوطنية والعروبة وطرده الفرنسيين، رددتها دمشق
وتغنت بها، فلما نشبت الثورة السورية سنة ١٩٢٥، وقام اللهب والحريق
والقتل في جنبات الغوطة الغناء وفي رحاب دمشق الفيحاء أرسل قصيدته
المشهورة «يوم الفرع الأكبر» ومطلعها^(١):

أمدّه الدمع حتى غاض جائده فمن بأدمع عينيه يرافده

فتناقلها الناس، ونشرتها الصحف العربية، وتلفت الفرنسيون إلى هذا
النور ليطفئوه، وأرسلوا في إثره يطاردونه، ففر إلى لبنان، واستخفى فيه بقرية
«المروج» بمساعدة الشاعر أديب مظهر. وما علمت السلطة بوجوده هناك
حتى راحت تلاحقه للقبض عليه، فهرب إلى الاسكندرية سنة ١٩٢٦، ونزل
عند شقيقته السيدة فائزة زوجة المرحوم الدكتور أحمد فداوي (وهو من أعلام
الثورة العربية ومن رجال فيصل الأول المقربين)^(٢).

وللشاعر شعر وطني كثير، نظمته في مختلف الأحوال السياسية والوطنية
ومنه مثلاً قصيدته «دمشق» التي يقول فيها^(٣):

(١) انظر ديوان الثورة، جمع محمد ياسين عرفة، مصر ١٩٢٦، ص ١٢٤.

(٢) ص ٢٥ من مقدمة د. سامي الدهان للديوان.

(٣) الديوان ص ٤٣.

يا مهبط السحر الحلال ألم يكن
 رديت من زهر الرياض مطارفاً
 فكأنما الأشجار فيك عرائس
 وكأنما (بردى)^(٢) سبائك فضة
 وكأنما حصباؤه وبريقها
 وإذا الغزالة^(٣) غازلتك بسمت عن
 أهدت إليك التاج حين بزوغها
 وإذا ارتديت من الليالي حلة
 فالنجم أزرار وثاقب شهبها
 وإذا الرياض تنفست في سحره
 يا حبذا الأطيوار وهي سواجع
 (الغوطتان)^(٦) وأنت مثل جزيرة
 و(الغوطتان) - وأنت بدر ساطع -
 كم من زكي دم ونفس حرة
 (عمر) الذي وطئت سنابك خيله
 رفعت (أمية) فيك أعظم دولة
 أوما عتبت على الزمان وريبه
 فرأيت من سعد الزمان ونحسه
 وجرت جوار بالنحوس ولم تكن

(حسان)^(١) ينشي سحره من فيك
 ما بين محلول إلى محبوك
 ماست بكل منمنم ومحبوك
 تجري على در بها مسلوبك
 عقد من الألماس في هاديك
 ثغر بأزهار الرياض ضحكوك
 فلبسته من عسجد مسبوك
 سوداء تشبه حلة البطريك
 نثرت عليك كدرهم مسكوك
 فغمت^(٤) رباك بعنبر مسحوك^(٥)
 فكأنها الشعراء إذ وصفوك
 بحران يلتطمان في شاطئك
 لكليلة ظلماء ذات حلوك
 فاضا لوصولك في حمى (اليرموك)^(٧)
 (إيوان كسرى) قد ترجل فيك
 كانت قواعدها سيوف بنيك
 أمسى بكل رزية يرميك
 عز المليك وذلة المملوك
 إلا بأسعد طالع تأتيك

(١) هو الشاعر حسان بن ثابت .

(٢) بردى نهر دمشق .

(٣) الشمس .

(٤) فغم الطب فلاناً ملأ خياشيمه .

(٥) مسحوك مسحوق .

(٦) الغوطة الشرقية والغربية .

(٧) اليرموك واد قرب بلدة درعا جرت به موقعة حربية عظيمة بين جيش الإسلام وجيش الروم وانتصر بها الجيش الإسلامي .

إنني أرى (بردى) تفيض عيونہ
وأرى هضابك كالقبور غدا بها
وإذا الرياح تناوحت ناحت على
حق الملاحه أن تصان وما أرى
في (ميسلون) أسى يطول وحسرة
لم أدر يومئذ أمنتدبوك أم
ما أنس لا أنس السماء وقد غدت
وبدا احمرار في صفاء أديمها
وتزاورت شمس النهار عن الحمى
قالوا أترك الذكرى ولو طاوعتهم
أنا لست أعنى بالسياسة إنما
بدموعها حزناً على ماضيك
من كل غصن نادب يرثيك . .
حرم مباح أو حمى مهتوك
أهلك هذا الحق قد وفوك
عانيهما ما كان بالمفكوك
أهلوك أم حكامهم وتروك
في شهر (آب) بوبلها تبكيك
فكأنه شكوى الدم المسفوك
فكأنها في الظهر ذات دلوك
ما كنت منها قط بالمتروك
هي نفثة من ذي جوى منهوك
ومنه كذلك قصيدته «يوم ميسلون» ويقول فيها^(١):

أدال الله (جلق) من عداها
فكم حملت عن العرب الرزايا
مضت عشر عليها حالكات
أعادت عصر (تيمور)^(٢) إليها
وما شابت لها الأطفال لكن
عرفنا يوم (يوسف)^(٣) مبتداها
أيوسف والضحايا اليوم كثر
زكا نبث البلاد وليس بدعاً
فديتك قائداً حياً وميتاً
غضبت لأمة منها معد
وأحسن عن أضاحيها عزها
كذاك الأم تدفع عن حماها
كقطع الليل لم يكشف دجاها
فظنت مرة أخرى غزاها
بشرع طغاتها وردت رداها
فهل من مخبر عن منتهاها
ليهنك كنت أول من بداها
زكيات الدما كانت حياها
رفعت لكل مكرمه صواها^(٤)
فأرضيت العروبة والإلهها

(١) الديوان ص ١٣١ .

(٢) هو السفاح تيمور لنك الذي هدم مدينة دمشق .

(٣) هو البطل الشهيد يوسف العظمة .

(٤) الصوى: جمع صوة وهي حجر يكون دليلاً في الطريق .

فيا لك راقداً نهبت شعباً
ويا لك ميتاً أحييت منا
ويا لك عاثراً^(١) أنهضت منا
سمت بك للمعالي نفس حر
هويت على المنية لا تبالي
فداك بل لنعلك كل تاج
مصيبة (ميسلون) وإن أمضت
فما من بقعة بدمشق إلا
فروع النار قد طالت ذراها
فسل عما تصبب من دماها
ولم أر جنة أمسى بنوها
وما زالت بقايا السيف منهم
هم كتبوا صحائف خالدات
ومحتهم على مر الليالي
وكذلك قصيدته في ذكرى يوسف العظمة^(٤) التي يقول فيها:

أعكف على جدث في عدوة الوادي
وطأ طيء الرأس إجلالاً لمرقد من
واجعل تحيته عند الطواف به
تحية القبر لو عدنا بستتها
(بميسلون) سقاه الراح الغادي
قضى له الله تخليداً بأمجاد
ريحانة النفس لا ريحانة الوادي
للجاهلية آبائي وأجدادي

(١) العاثر: السيئ الحظ.

(٢) الثواقب: النجوم.

(٣) شط: بعد.

(٤) يوسف العظمة (١٨٨٤ - ١٩٢٠) هو اللواء يوسف بن ابراهيم العظمة كان وزيراً للحربية في الحكومة العربية السورية وحينما زحف الجنرال غورو بجيوشه نحو الشام قاصداً فتحها هب الجيش السوري لملاقاته في ميسلون وكان على رأسه يوسف العظمة وقد بقي هذا البطل يقاتل حتى خر صريعاً بشطايا قبيلة الأعداء وذلك في ٢٤ تموز سنة ١٩٢٠ ودفن في ميسلون وقبره حتى اليوم تحمل إليه الأكاليل كل عام.

أجللت مرقده عن عقر^(١) راحلة^(٢)
بنا على يوسف إذ حم مصرعه
هوى وحلته حمراء من دمه
صديان لم يرو حتى عب من دمه
في فتية نفروا للموت حين بدا
صلى الإله عليهم من مجندلة
فدى العروبة بالنفس التي كرمت
وعاش ما عاش يحميها ويحرسها
قد كان قائدها حياً وجامعها
لا كالذين تولوا كبر نكبتنا
بالأمس كانت إلى قحطان نسبتهم
هم يدعون بأن العقل رائدهم
أفي التعقل أن نبقي وموطننا
أعزب بعقلك ليس العقل من أربي
يا دين قلبي من يوم وري كبدي
في ميسلون من الأشجان سلسلة
هل من سبيل إلى الإنصاف في زمن
ومن شعره الوطني كذلك قوله :

يا رسول الله شكوى
نحن في (الشام) نقاسي

واخترت عقراً له نفسي وأولادي
أحزان (يعقوب)^(٣) من خاف ومن باد
كالشمس حين هوت في ثوبها الجادي^(٤)
والهف نفسي له ريان أو صادي
جريدة^(٥) من زرافات وآحاد
أشلاؤهم بين أغوار وأنجاد
يا رحمة الله للمفدى والفادي
ومات يدفع عن حوزاتها العادي
ميتاً فبورك في الحاليين من هاد
وطوقونا بأغلال وأصفاد
واليوم يستنكرون النطق بالضاد
وما دعوا لسوى غي وإفساد
سبية^(٦) يصطفوها كل مرتاد
إن كان يفضي إلى ذل بإخلاق
وطال همي لذكره وتسهادي
نيطت بأطرافها أرجاء أرواد
جلت رزاياه عن حصر وتعداد

ذي شجون، وظلامه
فوق أهوال القيامة

(١) قطع قوائم الأبل بالسيف .

(٢) الراحلة النجيب الصالح من الإبل .

(٣) هو نبي الله يعقوب والد يوسف وحزنه على يوسف يضرب به المثل .

(٤) الجادي الزعفران .

(٥) الجريد قضبان النخل والواحدة جريدة .

(٦) السبية المرأة تسمى .

ما لنا من أمرنا حتى ولا مثل قلامه^(١)
 أخذوا الأمر وأعطوا نا (المعالي) و(الفخامه)
 هل يصير الهر ليثاً حين تدعوه أسامه^(٢)
 كم نفوس تتلظى حسرات وندامه
 تنزى^(٣) لتي تغد سل عاراً وملامه
 ما عسى أهدي إلى من رفع الله مقامه
 باقة من زهر (الغو طة^(٤)) طلته^(٥) غمامه
 حملت (للمصطفى^(٦)) نج وى محب وسلامه

وقد أقيمت في الحفلة التي أقامتها جمعية الهداية الإسلامية في مصر
 بمناسبة ذكرى المولد النبوي في ربيع الأول ١٣٥٣ هـ^(٧).

الوطنيات

ومن شعره الوطني كذلك قصيدة «سلام على دمشق» ويقول فيها^(٨):

دمشق ولست بالباغي بديلاً وعن عهد الأحبة لن أحولا
 ذكرتك واللهيب له وميض ينشر من شقائقه ذيولا
 له وهج إذا وازاه طير رماء ولوعلا في الجوملا
 وأمطرت الرصاص فكان ويلا شديد الكف منهمراً ويلا
 وهاج عليّ بحر من سعيير طغت أمواجه فغدت سيولا

(١) القلامة: ما يسقط من طرف الظفر ويضرب بها المثل في الخسيس الحقير.

(٢) أسامة من أسماء الأسد.

(٣) تنزى: توثب وتسرع.

(٤) الغوطة: إحدى جنات الدنيا الأربع تبلغ مساحتها ١٧ كلم تقريباً تموج بالأشجار والزرع.

(٥) ظل: قطر الطل.

(٦) المصطفى من أسماء النبي صلى الله عليه وسلم.

(٧) الديوان ص ٣٩٨.

(٨) الديوان ص ١٢٦.

إذا ما مس قصرأ مشمخراً
فقت على الرسوم كجاهلي
فيا خدر الأباة بلا هوان
ليس الله يعلم أن نفسي
وجدت أحبتي إلا يسيراً
هم أبلوا مهادنة وعنفاً
وخطوا بالدم المهرق سفراً
لئن غلبوا على حق مبين
فكم من غالب خسر المعالي
أرى في الغرب أقواماً تباروا
لقد فرغوا من الدنيا فهموا
هم ملكوا الرياح فسخروها
إلى كبد السماء سموا صعوداً
وما تحت الثرى نفذوا إليه
وما قنعوا بعلم الغيب وحيأ
يرونك من بأقصى الأرض جهراً
هم هابوا القوي وقدره
فإن جادلت في دعواك فاجعل
ولا ترجع إلى لين إذا ما
إذا غامرت في أمر جليل
وان هاودت في حق صريح
فهذا الوحش حر في الفيافي

هوى فأحاله رسماً محيلاً^(١)
بكى الدمن^(٢) البوالي والطلولا
صبرت على الأذى صبراً جميلاً
تعاني الهم والداء الدخيلاً
أسيراً أو شريداً أو قتيلاً
فكانوا فيهما أهدي سبيلاً
سيروى بعدهم جيلاً فجيلاً
فليس لمن تغلب أن يطولا
ومغلوب بني مجدأ أثيلاً
بما بهر النواظر والعقولا
إلى الأفلاك ييغون الوصولا
لأمرهم دبورا^(٣) أو قبولا^(٤)
وقيعان البحار هووا نزولا
وساروا فوقه عرضاً وطولا
فأوتوا علمه نظراً وقيلاً
وتسمعه مجيباً أو سؤولا
وما اعتبروا الضعيف أو الكسولا
بعزمك لا بمنطقك الدليلاً
رأيت اللين لا يغني فتيلاً
ركبت لأجله الخطر الجليلاً
ركبت لأجله الخطر الجليلاً
فقيم نلام أن عفا الكبولا

(١) المحيل الدارس .

(٢) الدمن جمع دمنة وهي آثار الدار .

(٣) الدبور: الريح الغربية تقابل الصبا .

(٤) القبول: ريح الصبا .

وقد حَيَّى الشاعر مسقط رأسه دمشق بهذه القصيدة حين جاءها بعد أن
نزح عنها هارباً مدة أربع سنوات ونيف أثر ملاحقة الفرنسيين له لزوجته
بالسجن مع من زج من أحرار الشعب في السجون أيام الثورة.

الشعر القومي

لقد كفانا مثونة تحديد معنى الشعر القومي المرحوم الدكتور محمد
حسنين هيكل في كتابيه «ثورة الأدب» و «أوقات الفراغ» حيث يرى أن مفهوم
الأدب القومي ينحصر في شقين:

أولهما: أن نتجه إلى تاريخ الوطن القديم فنصوره، ونتغنى به ونخرج
منه أدباً يربط الحديث بالقديم لأن الكثير من عاداتنا وتقاليدنا يرجع إلى
العادات، والتقاليد في العصور القديمة.

ثانيهما: أن نتجه إلى الطبيعة فنستلهمها أدباً حياً راقياً ثم أخذ ينشئ
كثيراً من القصص ثم أخذ يتغنى بجمال النيل ويحاول أن يكشف عن مفاته
لأدبائنا وشعرائنا ويفريهم بالذهاب إليه والتملي من محاسنه، حتى يكون
إحساسهم بالجمال عميقاً، وحتى يستلهموا هذا النهر الذي يفوق في جماله
كل أنهار أوروبا وما يحيط بها، بل أين أنت يا أنهار أوروبا وأنهار العالم كله
من نيلنا السعيد المبارك الغدوات، الميمون الروحات .

ولقد أحدثت هذه الدعوة رد فعل لدى العقاد ومدرسة الديوان وعند
سلامة موسى الذي كان يرى أن نجعل الأدب إنساني الغاية، عالمي
المشكلات.

فالعقاد قاوم فكرة الأدب القومي كما فهمها أصحابها فليس «هو الأدب
الذي تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتواريخ والحوادث،
وهكذا كان جيل شوقي وحافظ يفهم «القومية، التي تنبغي لشعراء المصريين
فليس من الأدب القومي عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الإنسانية أو يصف
المحيط الأطلسي أو نهر دجلة، أو مناظر لندن وباريس لأن هذه الأشياء لا

تحمل أسم النيل ومصر والهرم وأخبار الصحف المحلية والحوادث الداخلية، وهي فكرة خاطئة ناقصة تنفيها أمثلة العظماء من الشعراء في كل زمن وكل أمة.

وهيكل والعقاد كلاهما يمثل من وجهة نظره أسلوب مدرسة جمالية.

فسارتر يرى أن الطريق الفعلي للخلود هو الخصوبة المحلية والارتباط بقضايا الوطن والشعب، وقضايا العصر لكي يضيف جديداً إلى الملامح الإنسانية العامة، وما ينبغي لأديب أن يولي ظهره لوطنه وهو يحترق ليتجه إلى ما يسمى بالقضايا الإنسانية العامة.

وهو يكاد يلتقي مع القومييين في فهمهم للأدب القومي.

والناقد الفرنسي ج. م. جويو يرى أن الوطن في نظر المفكر الحديث «إنما هو وطن وحدة تامة هي الإنسانية حتى لقد أصبحنا لا نرى في الدراما والروايات الحديثة روايات فيكتور هيجو ودراماته ذلك التطرف في حب الوطن الذي عبر عنه «كورني» تعبيراً قوياً في «هوراس». لقد أصبح حب الوطن ممتزجاً بحب الإنسانية، ولعل كثيراً من الفلاسفة الشعراء أن يقلعوا عن محبة الوطن الذي ولدوا فيه، وعن التغني به لو بدا لهم على فرض المستحيل أن بقاءه مضر بالإنسانية.

وأما شاعرنا فأعتقد أن مفهوم الأدب القومي عنده لم يخرج عن الارتباط بالقوم وتصور حالهم، وأحياء تاريخهم، وتمجيد آثارهم والتغني بالمناظر الجميلة التي تموج بها ديارهم.

وسورية في النصف الأول من هذا القرن كانت أشد ما تكون حاجة إلى الأدب كما فهمه الشاعر، فهو الذي يحيى ميت الآمال ويثبث الهمة في القلوب ويهاجم الأعداء ويدافع عن الوطن، ولقد حمل لواءه في صدق وإخلاص أمثال: شوقي، وحافظ، والرصافي، ومحرم، وعبد المطلب، وكان لكل منهم موقف خاص مع الاستعمار ومع النهضة ومع الثورة الوطنية.

ويقول المردمي: أشغف العربي بحب قومه، والاعتصام بجنسيته حباً جعله يرى نفيه عنها أشد عليه من وقع السهام، بل دونه الموت الزؤام، ولقد حدا بهم حب القومية إلى أن اعتقدوا أن العربية فوق كل جنسية، وأن كل أمة دونها، وأنها ميزة اختصاصهم بها الله دون عباده، وساعدهم الإسلام على ذلك^(١).

والمتتبع لأشعار شاعرنا لا يرى فيها تلك الروح الشائنة التي ألهمت حافظاً في أوليات حياته شعره الوطني، والتي دفعت أمثال شوقي ومحرم وغيرهما إلى تتبع أحداث الثورة وإلهاب العاطفة في قلوب الوطنيين، مع أنه كان يدرك بعمق هذه الحقيقة التي تغنى بها كثيراً في شعره.

واعتقاد الشاعر أن الفن لا تعيش بين نضال راكب رأسه، يخالفه واقع وطنه المستعمر، كما يخالف رأي للشاعر نفسه في وظيفة الشعر.

وكيف لا يشترك الفن والشعر منه بخاصة في ذلك الواجب المقدس؟ إن مالك حداد الشاعر الجزائري شاعر ثوري، ولكنه شاعر إنسان يؤمن بالمحبة بين البشر، ويعشق السلام، ولكنه يرى الثورة ضرورة لإقرار السلام: «ليس للدم مذاق سائغ إني لأؤثر الندى، ولكن هذا لا يدعوك لتجنب الجبل، أنت ربان طائرة تعرف ذلك جيداً. إن وجود السحب هو الدافع لصعود الجبل، ما هذه السحب الكثيفة المزعجة التي تبدو تجاعيدها في بعض الأحيان «جبين كثيب».

وعن الاتجاه القومي في الشعر الحديث يقول عمر دقاق في كتابه «الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث طبع حلب: (ص ٣٥):

«إن البحث في أصل الشعور القومي عند العرب المعاصرين، يرجع بنا إلى جذور له عميقة تمتد في الماضي ما يقرب من أربعة عشر قرناً حين شعر العرب بكيانهم الموحد وشخصيتهم المتميزة لأول مرة على أثر ظهور

(١) ص ٩٦، ٩٧ دمشق والقدس في العشرينات.

الإسلام، وهكذا عرف الشعور القومي الكامن في نفوس قبائل العرب طريقه إلى التبلور بسرعة منذ ذلك الحين، وارتبط المفهوم القومي، بالإسلام طيلة عصور مديدة، وما يزال كذلك حتى اليوم في أذهان الكثيرين من العرب. ومما ساعد على هذا الالتصاق الشديد بين المفهومين كون الرسول صلى الله عليه وسلم عربياً، وأن الذين نشرُوا رسالة الإسلام في الأرض كانوا عرباً، وأن التراث الإسلامي لا يمكن فصله إطلاقاً عن تاريخ العرب والثقافة العربية.

إن الصفة الغالبة على الشعر العربي الحديث حتى أوائل القرن العشرين هي المزج بين الدين والقومية واعتبار السلطان التركي خليفة للمسلمين والدولة العثمانية دولة الإسلام، ومنذ إخفاق ثورة عرابي يشير البارودي إلى هذا المفهوم المزدوج بقوله ^(١):

فهل دفاعي عن ديني وعن وطني ذنب أدق به ظلماً واغترب

وقد كان جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وعبد الرحمن الكواكبي يفهمون الوطنية على أساس ديني، ومثل هذا الشعور دفع بالإمام محمد عبده إلى أن يقول: «إن المحافظة على الدولة العلية العثمانية ثلثة العقائد بعد الإيمان بالله ورسوله فإنها وحدها الحافظة لسلطان الدين، كما كان عبد الله نديم وتوفيق البكري، ومصطفى كامل الذين أيقظوا الروح الوطنية في مصر من ذوي الاتجاه العثماني أيضاً يرون العثمانية والمصرية من معدن واحد هو الإسلام ولا تنفصم الواحدة عن الأخرى.

وبقي الشعراء في مصر بصورة خاصة ينهلون من معين تلك المبادئ التي صدر عنها هؤلاء الإعلام والتي بقي صداها ماثلاً في الأذهان إلى ما بعد الحرب الكبرى، وكان شعراء الجامعة الإسلامية حريصين على دوام الصلة الدينية والسياسية مع العثمانيين وفي مقدمتهم أحمد محرم الذي يقول:

يا آل عثمان من ترك ومن عرب وأي شعب يساوي الترك والعربا
صونوا الهلال وزيدوا مجده علماً لا مجد من بعده إن ضاع أو ذهباً

إن فظائع جمال باشا في دمشق وبيروت إثبات الحرب العالمية الأولى
وبطشه بأحرار العرب جعلت الكثيرين من الشعراء يتحولون من شعور الولاء
للدولة العثمانية وبالتالي للجامعة الإسلامية ويفكرون جدياً بالاستقلال،
ومنهم عبد الحميد الرافعي وفؤاد الخطيب، أما الشعراء الشبان في ذلك
الحين فقد كانوا بصورة عامة أشد شعوراً بوطأة الحكم التركي، وأكثر تمييزاً
بين شؤون السياسة والدين، وقد عبر خليل مردم أثر انتهاء الحرب الأولى
عن هذا الشعور بقصيدة مطولة تشيع فيها روح الاغتياب بطرد الترك من بلاد
الشام، ومما قاله يومذاك متحدثاً عن قومه العرب (١):

أحلت ذراهم واستبيح حماهم وسيموا هواناً سادة ومواليا
يساقون باسم الدين للموت عنوة وهل كان إلا منهم الموت ناشيا
لوت منهم الأسباب أسباب صلبهم رؤوسا من العلياء كانت دوانيا

ولا ريب أن يقظة الشعور القومي كانت الدافع الأول إلى نظم مثل هذه
الآراء وذبوعها فقد غدا العرب منذ ذلك الحين يأبون أن يسخروا لمارب
الترك ويساقون كالقطعان إلى مذبح الحرب الضروس باسم الإسلام وتحت
راية الدين، ثم يعلق أحرارهم على أعواد المشانق، وبلسانهم نزل الوحي
ومنهم كان الرسول صلى الله عليه وسلم انتشر الإسلام.

ولئن تردد كثير من السوريين في الالتحاق بالثورة العربية التي نشبت ضد
الحكم العثماني سنة ١٩١٦ وذلك إشفافاً منهم على نظام الخلافة وأشهار
السلاح في وجه أخوتهم المسلمين والترك لقد أجمعوا أمرهم بعد ذلك وبادروا
إلى قتال الفرنسيين. وقد تجلت هذه المشاعر الدينية ملتزمة مع العواطف

(١) ديوانه ٤٧٦.

القومية بشكل بارز في أكثر ما قيل يومئذ من شعر وطني ، من ذلك ما قاله خليل مردم بك ^(١).

كم مسجد حرقوا وكم من راع
أضحى كتاب الله وهو ممزق
يا غيرة الله اغضبي لكتابه
إن قومه لم يبدلوا الأرواحا

ويقول عمر دقاق في كتابه «الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث» ^(٢) «ودور اللغة العربية في دعم هذا الاتجاه .

على أن لغة العرب لم تلبث أن تعرضت في بلاد الشام نفسها زمن الاحتلال لعاصفة هدامة أخرى وبخاصة في لبنان منبت الشدياق واليازجيين وآل البستاني وزيدان وسواهم ممن تفاعلوا في خدمة العربية وآدابها، فمنذ أن انحسر الحكم العثماني عن بلاد الشام وأصبحت في قبضة المحتلين الجدد غداً للبنان مصدراً لأفكار غريبة على يد فئة عاقبة من أبنائه، المقيمين منهم والمهاجرين من ذلك ما زعمته لجنة من أدباء المهجر في بيان أصدرته بأن السوريين ليسوا بعرب واللغة العربية التي يتكلمون بها اضطرتهم الفاتحون إلى استعمالها بدلاً من اللغتين الآرامية الوطنية واليونانية اللتين كانتا اللسان الشائع في البلاد السورية، كما طلع آخر في الوقت نفسه ^(٣) بنعرة مماثلة زاعماً «أن السوريين واللبنانيين ليسوا بعرب وإن تكلموا بالعربية» وفي بيروت، ولبنان قام نفر من الشعبين يدعون الناس إلى الطلب من حكومتهم أن تجعل اللغة الفرنسية رسمية في سائر محاكمها ودوائرها» ^(٤) وكان رد الفعل لدى الشعراء متوقعاً فراحوا ينددون إلى جانب الكتاب والسياسيين بتلك النعرة الهدامة وينافحون عن الفصحى

(١) ديوانه ١٥٧ .

(٢) ص ٢٠٨ المرجع المذكور .

(٣) شكري غانم : مؤلف مسرحية عنترة بالفرنسية، نشر مقاله في إحدى الصحف الباريسية إبان العهد الاستقلالي الفيصلي في دمشق، تبرأ فيها من العرب .

(٤) ديوان قسطنطين الحمصي ١٠٩ .

بحرارة. وقد نظم شاعر الشام خليل مردم بك قصيدة في هذا الشأن أسماها «واعربيتاه» ندب فيها بلوغة وأسى لغة الأجداد، وعمد إلى إنطاق اللغة بلسانها على نحو ما فعل حافظ ابراهيم من قبل في قصيدته المشهورة التي نافح فيها عن العربية والفصحى ومن ذلك قوله (١):

هجروا من الكلم الصحاح سخافة واستبدلوا بعربها أعلاجها
لم يتركوها بعد ذاك وشأنها بل أجهزوا كي يطفئوا وهاجها
داها لأساد فمنذ ثكلتهم قصرت يدي عن أن تذود نعاجها
صمدت لعاد الدهر أطول مدة لو لم يقدر فرعه أبراجها
إلى أن يقول مشيداً بمكانة اللغة في البناء القومي :

واضرب بطرفك هل ترى من أمة عقدت على هام المجرة تاجها
إلا وللغة المقام المجتبي جعلوا إلى هام السرى معراجها
أنى لكر الجديدين أن يبلي جدتها أو يذهب برونقها، ألم تكن لغة
حضارة الأمويين والعباسيين وناقلة تراث اليونان في عهد المأمون.
ويقول المردمي: (٢)

تأبى الأواصر من قربي ومن لغة إلى الوفاق فكيف اليوم تختلف؟
إن المصائب والأحزان تجمعنا والسعي والأمل الفينان والهدف
وفي دور الشعر الحديث في سوريا في مقاومة الاستعمار يقول عمر
الدقاق في كتابه «تاريخ الأدب الحديث» (٣).

إن ما حاق بهذا القطر وسائر أقطار المشرق العربي بعد جلاء الترك كان
بلاء أعظم فلم تكن نتيجة الثورة العربية الكبرى التي نشبت ضد الحكم
العثماني وتحالفت مع الحلفاء الغربيين سوى خدعة استعمارية كبرى.

(١) ديوانه ١٦٠.

(٢) ١١٥ الديوان.

(٣) ص ٢٧٦ تاريخ الأدب الحديث.

وهكذا اقتحم المستعمرون أرض العرب من قلب ثورتهم اللاهبة بعد أن كسروا عن أنيابهم وأسفروا عن مطامعهم وكان جرح كبير لكرامة العرب عبر عنه شعراؤهم أجلى تعبير، فقد كان ذلك صدمة مخيبة لآمالهم أورثتهم شعوراً مريراً بالخذلان وهكذا كانوا كالمستجير من الرمضاء بالنار، فكان أن خرجوا من يد غاشم إلى يد غاشم أوهى وأشد مكرّاً. وقد صور خليل مردم هذه الحال بقوله :

ما حررت من قيود الترك أنفسنا حتى نكون لغير الترك عبداناً
وكثيراً ما انقلب التنديد بالمستعمر وفضح أحابله سخرية لازعة مما كان يدعيه الممثلون ويتجحون به من حرص على مصلحة الشعب وحمايته وانهاضه. على نحو ما قاله خليل مردم بك هازئاً برقي الغرب المزعوم :

أتى ضيفاً فأصبح رب بيت يحكم بالقطين وبالعيال
وسمى نفسه قسراً وصياً علي مفوضاً في كل حال
ومنتدب علي برغم أنفي ولست بقاصر يوم النزال

وعلى هذا الغرار دأب الشعراء السوريون في مرحلة الاحتلال وفي فترة ما بين الحربين على تعرية الاستعمار وإسقاط أقنعتة قناعاً قناعاً.

ويقول كذلك عمر الدقاق^(١) :

كان كل ظفر يحققه العرب في صراعهم مع الطغيان والاستعمار يجد التهليل والاستبشار لدى الشعراء الذين يرون فيه اقتراباً من أمجاد العرب السالفة وبعثاً لمكانتهم السامية. وهذا خليل مردم بك يعكس لنا موجة التفاؤل التي تملكّت العرب، باستعادة الماضي المجيد عندما قام الحكم العربي المستقل في دمشق لأول مرة بعد تسلط تركي دام أربعة قرون، وقد هزت شاعرنا تلك المناسبة القومية التي كانت ثمرة الثورة العربية الكبرى، ووجد في دخول الجيش العربي إلى دمشق صورة حية للفتوحات العربية

(١) ٢٣٢ الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث - عمر دقاق.

السالفة فامتلات نفسه اعتزازاً وأطلق على قصيدته اسم «الفتح العربي» ومما قاله فيها وقد أخذته نشوة الماضي وأسرته^(١):

ما لي أرى القوم بعد الحزن في طرب هل عاد سالف المجد مجد العرب
عادت وشائج فُهرٍ بعد ما انصرمت عن بعضها عُصراً موصولة السبب
لبيك داعي أمير المؤمنين على بذل النفوس وغالي الأهل والنشب
لله جيش أمين الله منتصراً يدنى جيوش العدا من مورد العطب

فهذه الأبيات وما توحيه في النفس من أجواء وتشيعه من ظلال لا تبدو لشاعرنا وهو يخاطب الملك فيصل بقدر ما تبدو وكأنها لشاعر عربي قديم يناجي خليفة المسلمين ولا ريب أن الشاعر قصد إلى النسيج على منوال أبي تمام بعد أن ذكره الحاضر بالغابر فحن إليه وعانق روح الشاعر العباسي وإذا هو يمثل فيصلاً صنواً للمعتصم وتبدو له دمشق صورة لعمورية وما أشبه الليلة بالبارحة.

وعن النزعة إلى الوحدة العربية يقول عمر الدقاق في كتابه «تاريخ الأدب الحديث»^(٢).

إن العاطفة القومية في جوهرها رابطة تجمع الأمة الواحدة، وهي تستلزم قيام دولة مستقلة متحررة ذات شخصية وسيادة تتآلف فيها مختلف عناصرها وطوائفها وأديانها وطبقاتها وأقاليمها. فالقومية إذن صنو الوحدة، لأنه سد قوي أمام العدوان الخارجي وسياج منيع ضد التفرق الداخلي، وتعدُّ الثورة العربية الكبرى التي قامت إبان الحرب العالمية الأولى أول تعبير عملي شامل عن هذه المنازع المضطربة في نفوس العرب برغم أن نتائجها جاءت مخيبة لآمال العرب ومناقضة لرغباتهم، لعوامل عديدة تتصل بتكالب الاستعماريين من الخارج وخيانة أعوانهم من الداخل. فقد كانت في جوهرها ذات هدف مزدوج ترمي إلى تحرير العرب وإلى جمع شملهم في دولة كبيرة واحدة ولم

(١) ديوانه ١٤٣.

(٢) ص ٢٧٦ تاريخ الأدب الحديث ص ٢٧٦ - عمر الدقاق.

ينظر العرب آنذاك إلى هذا الهدف نظرتهم إلى وضع جديد، وإنما كانوا يرون فيه إعادة للأمر إلى نصابه كما كان شأنهم عبر عصور التاريخ حين كانت عاصمة وطنهم الكبير دمشق أو بغداد أو القاهرة، إذ من الطبيعي أن يتحد العرب لا أن يتفرقوا.

ومن هنا كان العرب وبخاصة في سورية أشد إحساساً بوطأة هذه التجزئة البغيضة التي فرضها الاستعمار أول الأمر ثم دأب على تكرسها عبر السنين.

وقد انعكس هذا الشعور قوياً لدى شعراء الشام وكان أبرز ملامح هذا النزوع إلى الوحدة العربية إنكار واقع التجزئة. كان صوت خليل مردم بك في طليعة هذه الأصوات الثائرة:

بلادنا ويد التقسيم تقلقها كأنها رقعة يتتابها حلم
أكل حاضرة دار لمملكة أبعاد ما بينهن الفتر والبصم

ويتجلى الاعتزاز بأمجاد الماضي في شعر خليل مردم بك حتى غدا هذا الشعر نشيداً قومياً للجمهورية العربية السورية:

نفوس أباة وما من مجيد وروح الأضاحي رقيب عتيد
فمنا الوليد ومنا الرشيد فلم لا نسود ولم لا نشيد

كما أكبر خليل مردم بك عنصر الألم المشترك في شحذ عزائم الأمة وإثارة أحقادها فقال:

إن المصائب والأحزان تجمعنا والسعي والأمل الفينان والهدف وفي
ضرورة تجمع العرب يقول عمر الدقاق: ^(١):

ومن الطبيعي أن يتحد العرب لا أن يتفرقوا ولكن هذا الحلم الكبير سرعان ما تبدد بلجوء المستعمرين إلى احتلال البلاد وتجزئتها دويلات عديدة منفصلة. وقد حز ذلك كثيراً في نفوس العرب وكان شعراؤهم خير مرآة

(١) الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ص ٢٠٨.

تعكس لنا شعور المرارة والخيبة . ولعل شعراء الشام كانوا أشد حماساً من سائر الشعراء العرب بوطأة هذا التقسيم الذي خطه الحلفاء سراً خلال الحرب العالمية الأولى ، وكانت أبيات خليل مردم من أصدق ما تجلى فيه شعور الاستنكار الذي شمل العرب آنذاك فهو يقول والأسى يملأ قلبه :

فيم التقاطع والأرحام واشجة	والدار جامعة والملتقى أمم
لله في قطع أرحام وفصم عرى	عهدي بها وهي وثقى ليس تنفصم
ماذا عسى أنكرت من جلق حلب	بل ما عسى أهل لبنان يريهم
بلادنا ويد التقسيم تقلقها	كأنها رقعة ينتابها حلم
أكل حاضرة دار لمملكة	أبعاد ما بينهن الفتر والبصم

وقد بدا جلياً في أعقاب تجزئة المستعمرين لبلاد العرب أن الأمة لا ترضى عن التحرر ووحدة الشمل بديلاً ، إلا أن الدعوة إلى الوحدة الشاملة التي لم تفتقر في أي وقت على ألسنة الكتاب والشعراء وبخاصة في الشام والعراق أخذت تبدو عاطفية عسيرة المنال ، وكأن منطق الأمور وتطورها يستدعي نظرة أكثر واقعية في ظل تلك الظروف والملابسات حتى لا يبدو الأمر مجرد شعار أو نداء فحسب ، وبهذا المنظار كان خليل مردم بك يواجه قضية قومه :

فكيف ترجي جمع قيس ويعرب وشملك يا هذا شتيت مفرق
وكيف ترجي وحدة عربية ومن دون (راشيا) حدود ويبرق

وقد تملك الشعراء السوريين هوى لا حد له تجاه مصر إذ كان العرب قاطبة وبخاصة السوريين يتطلعون إلى أرض الكنانة ويحملونها محل الزعامة في قيادة العرب وتحقيق أمانهم المنشودة في التحرر والاتحاد ، وهم لم ينسوا أنها كانت ملجأً لأحرارهم وسائر أحرار العرب في أيام محتنتهم ، ومنبراً حراً لنشر آرائهم المتحررة والتبشير برسالتهم القومية . ولم يكذب يتخلف عن الإشادة بروابط الإخاء بين البلدين شاعر عالج الشعر القومي . وكان في مقدمة الذين بشروا بفجر الوحدة في أحلك الأوقات وبأن الاحتلال الفرنسي

خليل مردم بك. وانظر إلى هذا الهوى العميق في نفس شاعرنا نحو مصر حتى
كأن مصر عادة يتلهف الجميع على وصالها^(١).

مصر العزيزة والشآم على الولا إنفاق ضمهما هوى وغرام
من عهد عمرو لم تحل عظيمة في مصر إلا شاركتها الشام

ولم تكن نتيجة الثورة العربية الكبرى التي قامت ضد الترك وتحالفت مع
الحلفاء سوى خدعة استعمارية كبرى ذهب العرب ضحيتها بسبب «سذاجة
زعمائهم وإيمانهم الصبياني في تصريحات الساسة الغربيين وبياناتهم»^(٢)
. . وهكذا تسلل المستعمرون إلى بلاد العرب من قلب ثورتهم الكبرى
فأصبح الحلفاء الشرفاء محتلين والأصدقاء الخلص مستعمرين، وكان جرح
لكرامة العرب كبير عبر عنه شعراؤهم أجلى تعبير وفي ذلك يقول خليل مردم
ونار الحماسة تتأجج في قلبه^(٣)

ما حررت من قيود الترك أنفسنا حتى نكون لغير الترك عبدانا
تأبى دماء زكيات لقد سفكت وأنفس بالحمى زایلن أبدانا
أن يستباح ذراع من مواطننا في سهل سيناء أو في حزن لبنانا
ويمكن القول إن شطراً كبيراً من الشعر القومي الذي قيل في هذا الصدد
إنما اتجه إلى التنديد بأساليب الختل وأحابيل الوعود التي كانت أبرز ما
ساس به الاستعمار البلاد المستضعفة وقد غدا كل شاعر عربي آنذاك يحس
في قرارة نفسه بأنه وأمته ضحية الخداع والتضليل.

ولعل من أجمل القصائد التي وفقت في تصوير أساليب المستعمر وختله
ودأبه على إدامة بقائه في بلاد العرب قصيدة شاعرنا خليل مردم بك ففيها
يحكي قصة ذلك الدخيل الوقح بما يشبه أسلوب الرمز^(٤) :

(١) ص ٢٦٠ وما بعدها: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث - عمر الدقاق.

(٢) نجلاء عز الدين: العالم العربي ٢١٣.

(٣) ديوانه ١٤٩.

(٤) ديوانه ١٣٧.

أتى ضيفاً فأصبح رب بيت
وسمى نفسه قسراً وصياً
ومتدب علي برغم أنفي
وباعد بين إخوان وأهل
وشاركني فكان الغرم حظي
ومن حب السلام حوى سلاحي
وكم فمي عن الشكوى لكيلا
وأخرجني فأخرجني فلما
دعاني للفتاهم بعد أخذ
فطوقني بأدهى من أفاعي
وهش وبش مبتسماً فيا من
ووادعني إلى أجل مسمى
تقبلت القليل النزر منه
وما خلت القليل يظل وعداً

يحكم بالقطين وبالعيال
علي مفوضاً في كل حال
ولست بقاصر يوم النزال
فلجوا في التقاطع والتقالي
وخصص بالغنيمة والنوال
ليكفيني ممارسة القتال
يسير بغية يوماً مقالي
رآني بالمنية لا أبالي
ورد واختلاف واقتتال
وشد يدي على حد النصال
رأى ذئباً تبسم للسخال
يكون قضاؤه عهد انتقال
وقلت: النقص مرقاة الكمال
يكدر بالتعلل والمطال

وحين أشيع أن فيصل بن الحسين يزعم تسليم مدينة دير الزور إلى الإنجليز قام بعض الشعراء وتعرضوا لفصل ولسياسته بالانتقاد ومع أن خليل مردم بك في طليعة الشعراء الذين تغنوا بالعهد الفيصلي الوطني بدمشق بعد دحر فلول الترك منها فقد ساورته الريب فيمن ساورتهم تجاه مسلك الملك الهاشمي وسياسته إذ توجه بقصيدته «إلى فيصل»، قائلاً:

إلى فيصل لا يثلم الله حده
إذا بلغت أحرج الهم صدره
أفيصل إن سلمت مقدار ذرة
نفضنا يدينا منك لا عن تباغض

قوارض قول دونها كل مخذم
وقبض وجه العابس المتجهم
مياسرة من حقنا لا نسلم
وكنا بحل منك من كل محرم

وعن موقف الشاعر من قضية فلسطين يقول عمر الدقاق في كتابه «تاريخ الأدب الحديث»:

«فلسطين» مبعث الأنبياء، ومهبط الرسالات، وقلب العالم العربي، تلك الأرض المقدسة التي كانت جزءاً من الشام وشطراً من سورية، أصبح لها إنسان الأول في قضايا التحرر العربي في هذا القطر، لقد كانت ملامح القضية باهتة غائمة لدى الكثيرين من أدباء العرب في العديد من أقطارهم خلال فترة ما بين الحربين، على حين كان شبح النكبة ماثلاً بوجهه الكالح لدى الأدباء في سورية الذين استشعروا الخطر قبل ساستها وزعمائها، لقد بدأ الأمر لدى الشعراء في مرآث صادقة لشهداء الكفاح فوق التراب المقدس، وأعقبه نداءات حارة لنجدة العرب في الوطن السليب وقد قال خليل مردم بك في الثلاثينات من هذا القرن :

بني العروبة كم من صيحة ذهبت لو يستسار بها الموتى إذن ثاروا
هتتم على كل شعب من تخاذلكم شأن العبيد وباقي الناس أحرار
إخوانكم في فلسطين تنالهم بالسوء والعسف أنياب وأظفار

وحين بلغت أحداث فلسطين أوج احتدامها نظم شاعر دمشق خليل مردم بك قصيدة على صفحات (القبس) الدمشقية عبر فيها باستجابته الآنية عن دوافع الاستنهاض مشوبة بروح مريرة من الخيبة والسخط والتقريع ومما قاله يومذاك :

بني العروبة كم من صيحة ذهبت لو يستشار بها الموتى اذن ثاروا
هتتم على كل شعب من تخاذلكم شأن العبيد وباقي الناس أحرار
اخوانكم في فلسطين تنالهم بالسوء والعسف أنياب وأظفار

وهكذا كان أكثر ما قيل في أحداث فلسطين متسماً بروح الإستنفار والاستنهاض وبث الحمية والقوة في النفوس كما أن ذلك الشعر لم يكن من جهة أخرى يخاطب فلسطين وحدها أو شعباً آخر وإنما كان يتجه إلى الأمة العربية وشعوبها قاطبة^(١).

(١) الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث - عمر الدقاق.

فكرة العربية

من طبيعة الصراع في المنطقة العربية برزت فكرة العربية، وتبلورت وأصبحت مبدأً ومنهجاً.

برزت مبكرة في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي على يد أديب اسحاق ثم الكواكبي في كتابه «ام القرى» ١٩٠٥ وعلى يد كثير من شعراء الشام المقيمين والمهاجرين وكثير من شعراء العراق، وغيرهم كرد فعل لتعصب الأتراك واستبدادهم وسيطرتهم باسم الخلافة الإسلامية.

ومن أوائل الكتب التي ظهرت هذه الفترة كتاب (يقظة الأمة العربية في آسيا) لنجيب عازوري، حيث دعا في كتابه إلى انفصال الولايات العربية عن الدولة العثمانية على أن تكون الحجاز مقراً لخلافة إسلامية عربية تتكون من العراق وسوريا ولبنان وفلسطين. أما مصر فقد كانت واقعة تحت نير الاحتلال البريطاني منذ عام ١٨٨٢ وكان عازوري يدرك تماماً أن الإنجليز لن يسمحوا لمصر أن تفلت من أيديهم إلى شقيقاتها العربيات.

وفي سنة ١٩٠٤ شكل في باريس جمعية عرفت باسم (رابطة الوطن العربي) وفي سنة ١٩٠٧ أصدر بالفرنسية مجلة شهرية اسمها (الاستقلال العربي) توقفت عندما نشر الدستور العثماني سنة ١٩٠٨.

ولقد حاولت الفكرة العربية أن تأخذ طابعاً عملياً في وقت مبكر حينما تألفت الجمعيات السرية من أحرار الشام والعراق من أمثال «العربية الفتاة» و «العهد» و «الإصلاح» وما ثورة الشريف حسين سلطان مكة على الأتراك في العقد الثاني من هذا القرن إلا ترجمة عملية لما كان يجيش بصدور دعاة العروبة من آمال. وأدرك الإنجليز ذلك فوعدوا العرب بالخير حتى انتهت الحرب العالمية الأولى.

وبانتهاء الحرب تصاب آمال العرب بنكسة مروعة لقد قسمت البلاد العربية بين الحلفاء المنتصرين، وصدر وعد بلفور في سنة ١٩١٧ وتحول

الصراع من أجل الوحدة إلى صراع من أجل الاستقلال؛ بل لقد تعرض العرب لحرب نفسية قاسية تهدف إلى القضاء على كل أمل للوحدة، فهذه فرنسا تتقدم الدول الأجنبية التي تزعم أن السوريين ليسوا بعرب، وإن كانت لغتهم عربية، وأن اللبنانيين، فينيقيون وأن المصريين فراعنة.

غير أن هذه المحاولة قد باءت بالفشل، لأن آمال الوحدة كانت تجيش، بصدور العرب في كل مكان.

وليس من هدفنا هنا أن نتبع تطور الفكرة العربية في كل البلاد العربية فذلك أمر يطول ويخرج بنا عما نرمي إليه.

وإن كنا قد آثرنا أن نعطي الفكرة في مصر شيئاً من الأهمية حتى نستطيع أن نسائر نمو الدراسة.

لقد مرت الفكرة العربية في مصر بمراحل ثلاث :

المرحلة الأولى : وتبدأ من أواخر القرن الماضي وتستمر حتى أوائل الثلاثينات من القرن الحاضر، وتتميز على غيرها من المراحل بكثير من الدعاوى المغرضة التي تهدف إلى القضاء على الفكرة العربية وهي لا تزال في مهدها بشتى الوسائل.

فهناك طائفة ترمي إلى ربط السياسة المصرية بالسياسة العثمانية المتهاوية بدعوى الجامعة الإسلامية والاستقلال المصري تحت ظل الراية العثمانية.

وهناك طائفة أخرى تنادي بالإقليمية الضيقة وتعلن على الملأ بأن مصر للمصريين.

وثالثة تحاول جاهدة أن تربط مصر الحديثة بمصر الفرعونية، وتتخطى بذلك ثلاثة عشر قرناً لتقول : إن بعض العادات والتقاليد وبعض الألفاظ والألعاب ترجع بدورها إلى ذلك الزمن السحيق.

ورابعة ترى أن مصر الحديثة أقرب إلى اليونانية منها إلى الإسلامية .

والاستعمار مع كل ذلك يغذي كل نزعة إقليمية، ويستغل أصحابها، أما بقصد أو بغير قصد، ليعمق جذور الانفصال، وليقضي على فكرة الوحدة العربية التي كانت حتى ذلك الوقت مجرد أماني وأحلام تراود قليلاً من المفكرين .

ولقد بلغت الجرأة بالمستعمرين أن نظموا حملة دعاية واسعة تهدف إلى القضاء على العربية الفصحى ، واستبدالها بالعامية المحلية بها برئاسة المهندس الإنجليزي «وليم ولكوكس» والقاضي «مستر ويلمور» و «مستر مان» و «اسكندر معلوف» .

غير أنه والحق يقال: إن كثيراً من العلماء والزعماء الوطنيين وقد وقفوا بجانب اللغة العربية ودعوا إلى أحيائها، والاهتمام بها من أمثال الشيخ ابراهيم اليازجي، وأحمد فتحي زغلول، والشيخ محمد الخضري، والشيخ علي يوسف، ومصطفى كامل .

وتنتهي هذه المرحلة بظهور رجال «جمعية الاتحاد والترقي» على مسرح الأحداث، فبظهور هذه الجمعية تتوارى شيئاً فشيئاً فكرة الجامعة الإسلامية لتحل محلها فكرة العصبية التركية، كما تنتهي أيضاً بانتصار الحلفاء في الحرب العالمية الأولى، وتمزيق أوصال الوطن العربي إلى مناطق مستعمرات ونفوذ.

المرحلة الثانية: مرحلة ما بين الحربين :

وبعد الحرب العالمية الأولى تتوحد المأساة، فالاستعمار الإنجليزي في مصر يمتد إلى العراق وفلسطين والأردن، والاستعمار الفرنسي في الجزائر يتسلح فيستولي على سورية ولبنان .

وهنا يتحد الشعور ويتحد الهدف، فإذا ما قامت في مصر ثورة ١٩١٩ فإن صدها يمتد إلى كل بلاد العروبة تقريباً، فهذه موقعة ميسلون في سنة

١٩٢٠، وهذه ثورة العلماء والعشائر في بغداد والفرات في نفس العام .
أما في فلسطين فإن الثورات تلتهب في سنة ١٩٢٠ وما بعدها، ودلالة
هذه الثورات على وحدة الشعور واضحة .

المرحلة الثالثة : إعلان ميثاق جامعة الدول العربية .

ويبدو أن السياسة البريطانية لم تكن تمنع في إنشاء جامعة الدول
العربية لتستطيع عن طريقها توجيه العالم العربي إلى حيث تريد .
ففي ٢٩ مارس (أيار) من سنة ١٩٤١ أدلى مستر إيدن وزير خارجية
بريطانيا بتصريح آخر .

ثم رأى رئيس الحكومة المصرية (مصطفى النحاس) أن الوقت قد حان
لتقف حكومة مصر إلى جانب الوحدة العربية . وتعمل على تحقيقها ،
وأعلن ذلك في بيانه الشهير بمجلس الشيوخ في ٣١ مارس سنة ١٩٤٣ ،
وعلى أثر ذلك جرت مشاورات بينه وبين كل واحد من رؤساء وزارات الدول
العربية المستقلة على انفراد ثم اجتمعت اللجنة التحضيرية للمؤتمر العربي
العام في مدينة الإسكندرية المكونة من وفود الدول العربية ثماني جلسات
من ٢٥ سبتمبر إلى ٧ أكتوبر سنة ١٩٤٤ وانتهت الاجتماعات بتوقيع
(بروتوكول الإسكندرية) وصدر قرار بتأليف لجنة فرعية لإعداد مشروع ميثاق
جامعة الدول العربية ، وعرض المشروع على اللجنة التحضيرية في ١٧ ، ١٩
مارس سنة ١٩٤٥ ، وأخيراً اجتمعت وفود الدول العربية على شكل مؤتمر
عربي عام في قصر الزعفران في ٢٣ مارس سنة ١٩٤٥ ووقعت على الميثاق
وبذلك أصبحت (جامعة الدول العربية) حقيقة واقعة .

ويطول بنا المقام لو تتبعنا أطوار القومية العربية في ظل جامعة الدول
العربية ، أو واكبنا وثبتها في ظل ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

الشعر الإسلامي

وعن الاتجاه الإسلامي في الشعر الحديث في سوريا يقول عمر دقاق في كتابه «الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث»^(١).

وكان بروز الاتجاه الإسلامي لدى شعراء مصر لأسباب تاريخية واجتماعية لا يعني تلاشيه لدى شعراء الأقطار الأخرى العربية كالشام والعراق فتشابك تراث العرب والمسلمين ووحدة تاريخهم جعل الأمر ظاهرة عامة لدى الشعراء في كل مكان. وهذا شاعر دمشق خليل مردم بك يعبر عن مدى هذا التلازم بين المفهومين بشكل عفوي فيقول:

كم ذا اجمجم داء كاد يقتلني والداء أقتله ما كان محتجباً
أعالم أنت من أبكي وأندبه فلإنني أندب الإسلام والعربا

والأمثلة على هذا التلازم تبلغ حداً من الكثرة بحيث تكفي الإشارة إليها وأكثر ما يتجلى ذلك في القصائد التي نظمت في الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بمناسبة ذكرى مولده أو هجرته أو غزواته ونحو ذلك مما تطفح به دواوين الشعراء.

ومن الملاحظ أن الدعوة الفينيقية بحكم طبيعتها المحلية - شأن الدعوة الفرعونية - انحصر أمرها في لبنان دون أن تقيم وزناً للروابط الواشجة بينها وبين سائر الأقطار العربية، فلم تكن هذه الروابط في اعتقادها تعدو رابطة الجوار. أما اللغة فليست مقوماً قومياً بالضرورة. ومن هنا كان القوميون العرب، يجدون في أمثال هذه الدعوات خطراً على كيانهم لأن أصحابها لا يعدون أنفسهم عرباً. وقد وجد خليل مردم بك في أمثال هذه الدعوات حرباً على العروبة ولا تختلف في جوهرها عن مؤامرة التتريك التي حاول حزب الاتحاد والترقي التركي فرضها على العرب قبيل الحرب الأولى وإبانها وفي ذلك يقول مخاطباً دمشق مشيداً برسوخ عروبتها تجاه كل هذه الأخطار:

(١) المرجع المذكور ص ٦٦.

وظللت خالصة العروبة حينما أخذت بنوك بمحنة التتريك
وتظهرت أنساب من قطنوك من دعوى أخي السريان والفينيكي

وهكذا نتبين من خلال أبيات مردم مبلغ الحساسية الشديدة لدى شعراء
دمشق تجاه الدعوة الفينيقية كما لمسنا ذلك لديهم من قبل تجاه الدعوة
الفرعونية، وهذا يعكس بوضوح مشاعر السوريين بصورة عامة تجاه كل نكرة
لا تتفق والعروبة.

وللشاعر شعر إسلامي جميل، ومنه قصيدته «الله» التي افتتح بها الديوان
ويقول فيها^(١):

سبحانك اللهم إنك أكبر من أن يحيط بكنهك المتفكر
حار اللبيب وزاغ عنك المبصر ورمى فأخطأ سهمه المتدبر
أقصى مدى للعقل فيك تحير

لو صح في التمثيل أن يجد الورى رباً كما يتصورونك أقدر
وأراد ذاك السرب أن يتصورا من أنت عاد عن البلوغ مقصرا
بالعجز عن وعي الحقيقة يجهر

موسى على الطور الشريف يناجي وابن البتول دوين عرشك ساج
ومحمد في ليلة المعراج لم يقبسوا من نورك الوهاج
إلا كما قبس الضياء الأجهر^(٢)

لو أنني بهدى النبوة أنظر ودلالة الروح الأمين أسير
وبحكمة المتفلسفين أفكر وبذوق أصحاب الطريقة أشعر
ما ارتبت في أن الوصول معسر

من شأنك التصوير والإنشاء لك من سمائك صفحة زرقاء

(١) ص ٣ الديوان.

(٢) جهرت العين: لم تبصر في الشمس فصاحبها أجهر.

والفجر حاشية بها حمراء والبدر فوق جبينها طغراء^(١)
والنيرات على الصحيفة أسطر

خرت لك الشمس المنيرة تسجد ومن الخشوع جبينها متورد
والبحر مسجور^(٢) الجوانب مزبد والموج مصطخب به يتنهد
أمسى يقيم لك الصلاة ويذكر

(زحل)^(٣) بغل الرق عان مقمح^(٤) والرعد يجأر بالدعاء ويسبح
والبرق طرف للدجنة يلمع ومن الغمام له دموع تسفح
والريح من وجد تئن وتزفر

ومن قصيدته «المولد» :

تبسم الفجر عن ميلاد مؤتمن	لولاه فجر الهدى في الكون ما وضحا
لولا (محمد) ظل الناس بعضهم	رباً لبعض وما كان الهدى رجحا
ساوى بشرعته ما بين أمته	فأكرم الناس عند الحق من صلحا
(محمد) وهو يدعو الرسل أخوته	إلى المؤاخاة في الأديان قد طمحا
أبكى الطواغيت ^(٥) في ذات الإله وكم	من مدمع ليتيم بائس مسحاً
وأسى اليتامى وعال المعدمين وكم	عمن أساء وآذاه لقد صفحا
أدال ^(٦) للشرق ممن كان يرهقه	ذلاً شديداً وظلماً بيناً فدحا
ولو أضاء بجو الغرب دعوته	لدان بالرفق أو عن غيه لصحا

ويقول جميل صليبا^(٧) :

(١) العلامة التي ترسم على المناشير والمسكوكات في دولتي المماليك وبنو عثمان .

(٢) سجر : الإناء : أي ملاء .

(٣) نجم معروف يضرب به المثل في العلو .

(٤) أقمح البعير : رفع رأسه وغض بصره .

(٥) الطواغيت : جمع طاغوت وهو الكاهن .

(٦) أدال : يقال أدال الله فلاناً من عدوه ، جعل له الكرة عليه فغلبه بالظفر .

(٧) الانجاهات الفكرية في الأدب الحديث - جميل صليبا ص ٩٧ .

وهذا موقف خليل مردم بك حين زار الغرب واطلع على حضارته عن
كتب فوصف حسناتها، ودعا أبناء قومه إلى النسج على منوالها، فقال:

أرى في الغرب أقواماً تباروا	بما بهر النواظر والعقولا
لقد فرغوا من الدنيا فهموا	إلى الأفلاك يبغون الوصولا
هم ملكوا الرياح فسخروها	لأمرهم دبوراً أو قبولا
إلى كبد السماء سموا صعوداً	وقيعان البحار هووا نزولا
وما تحت الثرى نفذوا إليه	وسادوا فوقه عرضاً وطولا
وما قنعوا بعلم الغيب وحيا	فأوتوا علمه نظراً وقيلا
يرونك من بأقصى الأرض جهراً	وتسمعه مجيباً أو سؤولا

فالشاعر هنا يشير إلى سيطرتهم على الطبيعة بالعقل والنظر فيذكر
تسخيره للرياح وتسلطه على الجو والبحر ونفوذه إلى ما تحت الأرض وتقصيره
المسافات حتى يريك البعيد قريباً، وما وصل الغرب إلى ذلك بالوحي وعلم
الغيب. وإنما وصل إليه بالعلم والنظر العقلي. لأنهما الأساس الذي بنيت
عليه حضارة الغرب وقوة الغرب، فإذا أردنا أن نرجع إلى ما كان عليه أجدادنا
من عزة وكرامة وجب علينا أن نتذرع بالعلم، لأن الغرب لا يهاب إلا القوى
ولا يقدر إلا صاحب العزم، قال الشاعر في آخر قصيدته:

هم هابوا القوي وقدروه	وما اعتبروا الضعيف أو الكسولا
إذا غامرت في أمر جليل	ركبت لأجله الخطر الجليلا

فهو إذن لا يذكر حسنات الحضارة الغربية إلا لغاية قومية ولا يدعو أبناء
قومه إلى الأخذ بأسباب الحضارة الغربية إلا ليجعلهم أقوياء.

الشعر الاجتماعي

وللشاعر شعر اجتماعي كثير، ومنه قصيدته «تحية أحمد شوقي»^(١) أمير الشعراء، وفيها يقول^(٢):

برزت بزيتها إليك الشام	وافتر بشراً ثغرها البسام
فتجاوب الأطيّار بين رياضها	منها عليك تحية وسلام
صوت النسيم أمام حاجب شمسها	هذاك إيماء وذاك كلام
شهدت بطلعتك (ابن ثابت) ^(٣) وافداً	أتعود (بابن الحارث) ^(٤) الأحلام
يا شاعراً والدهر بعض رواه	باتت عليك تحاسد الأقوام
للعبقرية في قريضك طابع	وعليه من آي النبوغ وسام
لاحت عليه نفحة قدسية	أدى إليها الوحي والإلهام
فكأنما المعنى رحيق مدامة	واللفظ شفافاً عليه جام
صورت خائنة العيون لنا وما	تخفي الصدور وما تعيه إلهام
أخذ من السحر الحلال نفثها	فكأنها عند النشيد مدام
أدركت من غاي الخلود مكانة	بعدت فما طمعت بها (الأهرام)
واشتد أسر الشعر فيك وطالما	كانت تساور جسمه الأسقام
تبني من الأبيات كل ممرد	من شأنه التشييد والإحكام
في كل بيت عادة تنويلها	ووصالها إلا عليك حرام
فكأنها في البيت تشرق زهرة	وكأنه من حولها أكمّام

(١) أحمد شوقي ١٨٦٨ - ١٩٣٢:

أحمد بن علي بن أحمد شوقي شاعر العصر دون منازع، ولد في القاهرة وترعرع في البلاط الملكي، درس الحقوق في باريس ولما أتم دراسته عاد إلى القاهرة وظل مقترباً من الخديوي عباس وملازماً له حتى خلع من قبل السلطة الانجليزية. من آثاره الشوقيات في ثلاثة أجزاء وروايات شعرية منها مصرع كليوباترة، ومجنون ليلى، وعنترة، وعلي بك الكبير. توفي بالقاهرة ودفن بها.

(٢) ص ٢٥٩ الديوان.

(٣) حسان بن ثابت الشاعر الصحابي المشهور.

(٤) هو جبلة بن الحارث من أواخر ملوك بني غسان في الشام الذين كان يفد عليهم.

حدثت عن ذات الإله^(١) بكل ما
وكشفت سر النفس^(٢) وهو مقنع
ذهن الرئيس أبو علي مرهفأ
بأبي وأمي (مصر) ماذا أنجبت
فاجمع مشتت شملها فلربما
كم من مقام كنت محموداً به
مصر العزيزة والشآم على الولا
والله ما نقضت لها عهداً ولم
من عهد عمرو^(٣) لم تحل عظمة
أنظر تجد (بدمشق) ما يعيا به
الغوطتان محيططة كلتاهما
زندادان مدهما أخو شوق إلى
والغوطتان على محيا جلق
نسجت لها شمس الصباح خيوطها
والبدر ألبسها إزاراً أبيضاً
هي صفوة الله البديع بأرضه

ليست تحيط بدركه الأفهام
ضلت محجة كنهه الأوهام
عن دركه قد عاد وهو كهام
بك من إمام ما شآه إمام
قامت مقام سيوفها الأقلام
في موقف زلت به الأقدام
إلفان ضمهما هوى وغرام
يخفر لمصر في الشآم ذمام
في مصر إلا شاركتها الشام
قلم البليغ ويبهت الرسام
بدمشق تخفي فيهما الآكام
مشتاقه فدنت فتم لزاد
من سندس عند الشروق لثام
برداً عليه طرائف وسهام
من نوره فكأنه إحرام
فإذا صبوت لها فكيف ألام

وقد تليت في الحفلة الكبرى التي أقامها أدباء دمشق في المجمع
العلمي تكريماً لأحمد شوقي بك في ١ آب ١٩٢٥ و ١١ المحرم ١٣٤٤ هـ.

ومن الشعر الاجتماعي كذلك قصيدته «اليتيم الجائع» التي يقول
فيها^(٤) :

هل من يعين على التجلد ساعة فمع الدموع تجلدي قد سالا

(١) إشارة إلى قصيدة الشاعر شوقي التي عنوانها (الله).

(٢) إشارة إلى قصيدته في النفس التي عارض بها الرئيس أبا علي بن سينا.

(٣) هو عمر بن العاص فاتح مصر.

(٤) الديوان ص ٢٨٠.

طفل بجوف الليل يكي عارياً نال الضنى من جسمه ما نالا
 ما راعه إلا دنوي نحوه كالفرخ ريع لكاسر قد صالا
 ساءلته ما خطبه فتدفت منه الدموع فما استطاع مقالا
 فمسحتها حتى اطمأن فؤاده وأعدت بعدئذ عليه سؤالا
 ماذا أقول وقد رميت بكل فا دحة تدك^(١) بهولها الأجبالا
 ذهب الزمان بوالدي ولم يدع حتى طوى عماً وأودى خالا
 وشقيقة كالغصن في غلوائه^(٢) عصفت به ريح المنون فمالا
 وأعضن ناب الجوع طاوي مهجتي وأثابني داء عليه عضالا
 فسعيت نحو الموت أعلم أنه من ضنك^(٣) هذا العيش أحسن حالا
 ومنه قصيدته «تحية لمي»^(٤) وكانت قد زارت دمشق فكرمته هيئاتها
 الأدبية^(٥) وقال فيها الشاعر هذه القصيدة:

تحية طيبة إلى النبوغ العربي
 ونظرة خاشعة إلى بهاء الأدب
 قد جمعت بينهما (مي) بأمي وأبي
 كان النبوغ قبلها حملاً ببطن الكتب
 يا طالما عاملنا بالصد والتجنب^(٦)

(١) دك: نسف، هدم.

(٢) الغلواء: أول الشباب.

(٣) الضنك: الفقر، الشدة.

(٤) الديوان ص ٢٤٦.

(٥) مي: ص (١٨٨٦ - ١٩٤١).

هي ماري بنت الياس زيادة من أشهر الكاتبات في عصرها، ولدت بالناصرية وتعلمت في
 إحدى مدارسها الابتدائية، ثم انتقلت إلى قرية عينطورة في لبنان متممة دراستها.
 كانت تحسن مع اللغة العربية الفرنسية والإنكليزية والإيطالية والألمانية ومن أشهر كتبها:
 باحة البادية، ومد وجزر، وسوانح فتاة، وكلمات وإشارات وابتسامات ودموع، وظلمات
 وأشعة.

لها شعر باللغة الفرنسية، قضت معظم حياتها في القاهرة ودفنت بها.
 (٦) التجنب: البعد والإعراض.

قد زرعت من قبلها المني بواد مجذب
 مضت على أم اللغات أعصر لم تنجب
 حتى إذا ما جهدت في يومها العصب^(١)
 تفضل الله بمن ترونها عن كئيب
 فبشرت وأنذرت بنشرها والخطب
 يا آية ساطعة طوت ظلال الغيب^(٢)
 ودرة مصونة وإن تكن لم تحجب
 ونجمة لامعة في شرقها والمغرب
 تنازلت لك الرجا ل عن رفيع المنصب
 قد أخفقوا في سعيهم عساك لن تخيبي
 ولاية^(٣) أمر الأدب ولوك ملك الأدب
 وقلدوك أمرهم وذاك أعلى الرتب
 وبإيعوك بالتي عزت على المطلب
 وانقاد في بيعته كل عصي أو أبي
 فانتفت الفوضى وقر الأمر بعد الشغب
 وبات ملك العلم مشدود العرى والطنب^(٤)
 أعظم بها مليكة أعدل بها وأحبب
 إذ لم تكن بيعتها^(٥) بالغصب والتغلب
 يا (مي) ما رأيت في ديارنا من معجب
 قطعت عرض البحر إذ ذرعت طول السبب
 عسى ترين راحة من بعد طول التعب
 بل ما عساك تذكرين من أمور عجب

(١) العصب: الشديد.

(٢) الغيب: الظلمة.

(٣) الولاية: جمع وال وهو الحاكم.

(٤) الطنب: جبل يشد به سرادق البيت

(٥) البيعة: المباينة.

لا أكذب الله فما في عيشنا من أرب
 إن الرزايا مقبلا ت والمنى في هرب
 ضمامة^(١) خبيثة أعيت على المطب
 يا حسرة على الأديب والفتى المهذب
 مضيعاً كمصحف أمسى بيت النصب^(٢)
 فنحسه في سعد وسعده في صعب

ومن قصيدته إلى «الأمير شكيب أرسلان»^(٣) يقول فيها:

أحس بشيء في الحشا يشبه الجمرا
 أبيت على ورد^(٤) غزير ومصطفى
 أصيخ^(٥) لما يوحى الغرام لمسمعي
 أأخت الدمى قلباً خلا ونعومة
 أتدرين فوق الحب ما هو منكم
 فعند هبوبي أنت أول خاطر
 أمر على الصخر الأصم تعلقة
 وما كنت ممن يعجم الحب عوده
 ولست كمن تهفو العقار^(٦) بلبه
 أهذا غرام هيجته لي الذكرى
 فمن مقلة عبرى ومن كب دحري
 فأنظمه طوراً وأثـره أخرى
 وأخت الظبا طرفاً كقلبي أو نحرا
 يقربني فالحب جرعني الهجرا
 وآخـره والله أنت إذا أكرى^(٦)
 فألثمه إذ قلبها يشبه الصخر
 ولكنما يصبو الحليم لها خمرا
 ولكن سقتني من نواظرها خمرا

(١) الضمامة: الجماعة.

(٢) النصب: الأوثان.

(٣) الديوان ص ٣١١.

الأمير شكيب أرسلان ١٨٦٩ - ١٩٤٦.

شكيب بن حمود بن حسن بن يونس أرسلان من سلالة التنوخيين كان علماً من أعلام
 البيان، كتب كثيراً، وألف في مواضيع شتى ومن أشهر كتبه الحلل السندسية في الرحلة
 الأندلسية، وغزوات العرب في فرانسة وشمالى إيطاليا وفي سويسرة. والارتسامات اللطاف
 وحاضر العالم الإسلامى. له ديوان شعر طبع في حياته.

(٤) الورد: نبع الماء.

(٥) أصيخ: انصت.

(٦) أكرى: نام.

(٧) العقار: الخمر.

فتور كشعر الصب بالهجر رقة إذا هام وجداً أو شعور الشجي المغرى
فلو كان لي شيء من الأمر بين من هم أولياء الشعر عرفتها شعرا
أجزني أمير الشعر بالشعر أنني أراني لم أسلك به مسلكاً وعرا
رددت عليه حسنه بعدما زوى قروناً فأضحى غصنه بك مخضرا
أعدت لنا عصر (النواس^(١)) و(مسلم^(٢))

فبوركت يا عصر القريض به عصرا

ومن الشعر الاجتماعي عند المردمي بعض قصائد قليلة له في الرثاء^(٣) والهجاء.

وعن الشعر الاجتماعي يقول د. سامي الدهان في كتابه «الشعر الحديث في الإقليم السوري»^(٤).

نهض الشعراء في بلاد الشام لوصف مشاهد الحياة فرسموا الفقير البائس يتضور جوعاً، والمرأة المتداعية فريسة الأخلاق وضحية الاستهتار وعرضوا للود والوفاء والتآخي والمساواة، وصوروا المراقص والموسيقى مما دخل حياتنا الجديدة، فأبدع خليل مردم في ألوانه حين قال:

كل إلفين انضوى شملهما أقبلا فاعتنقا أي اعتناق
لو صبيت الماء ما بينهما لم يكد يخلص من فرط اعتلاق
علقت كف بكف منهما شركاً واختلفت ساق وساق
ودنا الخدان من بعضهما حينما الجيدان هما بالتلاق
وعلى الأنغام كانت لهما خطوات باتزان واتساق

فكأنه ينقل إلينا صورة حية من هذا اللون الغربي الجديد الذي غزا

(١) النواس: هو الشاعر أبو نواس.

(٢) هو الشاعر مسلم بن الوليد.

(٣) راجع مريثته للملك الحسين بن علي في الديوان.

(٤) ص ٢٥ الشعر الحديث في الإقليم السوري - د. الدهان.

الحفلات الخاصة . ودخل المجتمع المترف وعشش داخل جدران المراقص العامة .

وعن المضمون الاجتماعي في شعر المردمي يقول عمر الدقاق^(١) :

لقد نظر كثير من الشعراء في وائل هذا القرن إلى الحضارة الغربية نظرة الريب والحذر ووقفوا منها موقفاً سلبياً وذلك منهم بسبب ما عاناه الشرقيون عامة والعرب بوجه خاص من شرور الغرب ومآثمه . غير أن خليل مردم بك كان أكثر تفتحاً وموضوعية في تناول هذه المعضلة ، فقد هاله أن يرى قومه في حال مؤسفة من التخلف والجمود فراح يحثهم على اللحاق بموكب المدنية الغربية ، حباً لهم وغيره عليهم :

أرى في الغرب أقواماً تباروا بما بهر النواظر والعقولا
لقد فرغوا من الدنيا فهموا إلى الأفلاك ييغون الوصولا
وما قنعوا بعلم الغيب وحيأ فأوتوا علمه نظراً وقبلا

المرأة في شعر خليل مردم بك

تناول عدد من شعراء الجيل الماضي موضوع المرأة في قصد واعتدال ، وقد أظهر البعض الإشفاق عليها من تيار المدينة الجارف الذي انطوى على مزايا ومزالق . لقد صوّر خليل مردم بك الرقص المختلط وبين خطرته على الجيل الجديد من الشبان ، ففي رأيه :

كل صعب فهو بالرقص يهون وعسير الأمر فيه كاليسير
رب جد كان من خلف مجنون وكبير مبتداه من صغير
والشاعر خليل مردم بك يعكس الوجدان الفردي والجماعي على حد سواء في أبيات مفعمة أسى وحناناً من وطأة الجرح البليغ الذي أصاب وطنه حين وقع تحت شباك الاحتلال ، فراح يقول في موشح أسمائه «المحزون» :

(١) ص ٣٢٣ تاريخ الأدب الحديث .

ألف الحزن فلو فارقه الحزن بكاه
وجفا اللهو فلو واصله اللهو شكاه
نفسه ليس لها غير الأسى من سَكَن

ما أحب العرب إلا منذ لاقوا المحنا
فهُم قد زرعوا لكن سواهم قد جنى
كم لقوا سوءاً بصنع قدموه حَسَن

فالشاعر المحزون في هذه الأبيات يصوّر آلام قومه من خلال آلام نفسه حتى أننا نجد في عباراته الأولى ما نجده عادة لدى الرومانسيين من ضيق بالمرسات وتلذذ بالآلام، لقد أبدع مردم بك الشعر الجميل حيث تعانقت في قصائده المنازع الاجتماعية والصور الطريفة.

وعن المدح في شعر المردمي، نراه نادراً وقليلًا، فهو لم يمدح الأشخاص إلا إذا كان لهم صلة وثيقة بشؤون النضال الوطني والسياسي في مجتمعه العربي، ولقد هاجم كثير من النقاد فن المديح في النصف الأول من القرن العشرين، وبنوا هذا الهجوم على أن الحياة في العصر الحديث، عصر الشعوب، تختلف اختلافاً بيناً عن الحياة في العصور السابقة - عصر الخلفاء، والسلاطين، والملوك!

ولنونا هذا الهجوم بأساليب وبراهين وحجج تدل على الصدق والإخلاص في الرغبة في القضاء على هذا اللون الأدبي الذي غمر الشعر العربي في تياره وحال بينه وبين الانطلاق في أجواء فنية أروع وأعظم من شعر المديح.

ومن ثم لقد أعلنوها حرباً شعواء على شعر المناسبات، وعلى الشعراء التقليديين وأثاروا معارك فيها كثير من العنف، وكثير من القسوة، ولكنها لم تسفر عن نتيجة واضحة لأن هؤلاء المهاجمين قد انتقلوا دون أن يشعروا إلى صفوف خصومهم ووقعوا فيما أرادوا أن يمنعوا غيرهم من الوقوع فيه!

ومن العجيب أنهم لم يشعروا بذلك، ولم يسألوا أنفسهم أين يقفون من الميدان، ولا إلى أي طريق يسرون!

وإنما اندفعوا وراء هذه النظريات المستحدثة، والأفكار الرثعة والرغبة المخلصة في الخروج بالأدب العربي من عزلته، وانفراذته إلى أجواء فسيحة من الحرية والانطلاق.

إن أدبنا كان يجب منذ عام ١٨٨٢ أن يكون شعبياً ثورياً يكافح بالفكرة والكلمة هؤلاء المستعمرين، والمستبدين، وكان يجب أن يكون على الدوام مع الشعب يقف إلى صف الفلاح الذي يحمل الفأس، والحوذي الذي يسوق فرسيه، والصانع الذي يصوغ الأساس، والطالب الذي يعجز عن أداء المصروفات، والموظف الذي يعمل طول النهار لقاء جنيهاً لا تكفي طعام أولاده.

هذا صحيح. ولكنهم نسوا روح هذه الفترة التي شنوا فيها هذا الهجوم، لقد كانت روحاً فردية بحتة، فالملك فرد يتمتع بسلطة شبه مطلقة، والوزراء وكبار الحزبيين أفراد يتمتعون في وزاراتهم وفي مقاطعاتهم بروح فردية شبه مطلقة أيضاً، والصحافة حزبية وفردية تعيش على الاستجداء والنفاق ومعونات الحزبيين وكل شيء يدل على الفرد الحاكم صاحب الصولة والدولة والجاه..

ومن هنا كان الكلام عن الشعب، وروح الشعب، وعن الحياة الديمقراطية السليمة كلاماً لا يمثل الواقع تمام التمثيل.

وإلا لقضي على شعر المديح، دون هذه الضجة المفتعلة التي أثارها كثير من النقاد لأن الفن بعامه والشعر بخاصة يذبل حينما لا يجد القارئ الذي يستمتع به ويضعه في موضعه اللائق من التكريم..

ولكن القارئ في هذه الفترة على استعداد لقبول شعر المديح. والأدب ينمو حيث يجد غذاءه من المستمعين.

ولعل هذا هو ما جعل كثيراً من النقاد يتناقضون مع أنفسهم، فبينما نرى هذا الهجوم المنظم على شعر المناسبات بعامة، وشعر المديح بخاصة نجد كثيراً من هؤلاء النقاد يقعون في جاذبية فن المديح فينسبون ما قالوه، ويدورون في فلكه دورات قد تقل وقد تكثر ولكنها تدل على شيء من التناقض بين النظريات والتطبيق العلمي .

ومن المهم أن نعرض لموقف بعض النقاد، ولشيء من هذا التناقض الذي أوقعهم فيه من غير شك إخلاصهم، ثم اندفاعهم دون أن يشعروا مع التيار العام للفترة الزمنية التي نتحدث عنها من جهة أخرى .

ففي مطلع هذا القرن نجد للزعيم الوطني محمد فريد في مقدمة ديوان (وطنيتي) لعللي القاياتي، لفظة طريفة يحمل فيها على شعر المديح الذي يدبجه الشعراء في أيام معلومة، ومواسم معدودة، ويدعوهم إلى استخدام مواهبهم في خدمة الأمة وتربيتها بدل أن يستخدموها في خدمة الأغنياء، وتملق الأمراء، والتقرب من الوزراء فالحكام زائلون، والأمة باقية .

وهذه اللفظة تدل على وعي ونضج وفهم لمقتضيات العصر الحديث وهي من غير شك قد عفت على ما كتبه محمد فريد نفسه في عام ١٨٩١ بعنوان «البهجة التوفيقية في تاريخ مؤسس العائلة المحمدية» .

كما عفت على ما كتبه مصطفى كامل على صفحات اللواء في ٢١ مايو سنة ١٩٠٢ وهو يدعو إلى الاحتفال بالعيد المئوي ويقول: خير الأعياد عند الأمم عيد يذكرها بانتقالها من الظلمات إلى النور، وخروجها من الجهالة إلى العلم والحضارة، وارتقائها في سبيل الحياة العالية، وارتباطها بعائلة مالكة أجلستها على العرش بإرادتها وصافحتها للنهوض إلى ذرى العلياء ونوال المنن .

وقريباً من هذا التاريخ نرى الشاعر أحمد شوقي يهاجم في مقدمة ديوانه القديم، المتنبي لأنه اتجه بشعره إلى المديح فأضاع على العربية هذه

الموهبة العالية وأوقف ثلث شعره تقريباً على الحمدانيين وكافور، وعضد الدولة وغيرهم. هذا بينما كان شوقي نفسه منغمساً في مديح الخليفة بالأستانة، والأمير، وما بالقليل ذا اللقب..

والمازني هاجم شعر المديح بأسلوبه الساخر في حصاد الهشيم فقال: وليس بعجيب أن يبسط الخلفاء أكفهم للشعراء بالنوال والمبرات فإن ذلك أطلق لألستهم بالمديح، وأكفأ لها عن القدح والطنن، وأصون للملك وأحفظ له من الضياع. هذه حقيقة الحال وواقع الأمر، وليس في ذلك ما يدل على أكثر من أن الشعراء كانوا بمنزلة الخيول والسيوف والدروع أو ما يتفكه به على الشراب من النقل، وما تزين به مجالس اللهو من الريحان والورود، أولم يقل ابن رشيق في كتاب «العمدة» إن العرب كانوا لا يهثون إلا لغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج؟ بلى لقد قالها والله، وكفى بذلك هواناً.

والعقاد كان متناقضاً مع نفسه في أضيق الحدود فهو لم يرفض شعر المديح رفضاً باتاً وإنما جعله يتجه إلى الممدوح الذي يمثل أمته، ويقوم على أمرها، ويتنزع مع ذلك إعجاب الشعراء، يقول في مقدمة ديوانه «بعد الأعاصير».. وسمعوا كذلك أن المديح تقليد لشعر الصنعة الذي ننعه على الأقدمين فخيّل إليهم أن المديح كله باب قديم لا يطرّقه الشعراء المعاصرون.. وهذا جميعه ضلال على معنى النقد في الأدب الحديث فالشاعر العصري يعاب على مديحه إن كان يثني على الممدوح بما ليس فيه، وبما يعلم أنه ليس فيه، مستجدياً رفته، مغالطاً نفسه وقومه، ولكنه إذا أحس الإعجاب برجل عظيم فصدق في الإعراب عن إحساسه بعظمته فهو أحد المجددين.

ثم يركز هجومه فيصبه على هذه النواحي:

(أ) سذاجة شعر المديح.

(ب) سطحيته واتجاهه إلى الصنعة.

(ج) مبالغاته وتكلفه.

وإذا صح هذا التفريق الذي يقول به العقاد فإننا لا نرى عندئذ أي فارق بين هذا القول وبين ما قاله على الشاعر.

ولا يبعد كثيراً عن العقاد في هجومه مصطفى صادق الرافعي، فالمدح كما يقول: إذا لم يكن باباً من التاريخ الصحيح، لم يدل على سمو نفس الممدوح، بل على سقوط نفس المادح، وتراه مدحاً حين يتلى على سامعه، ولكنه ذم حين يعزى إلى قائله، وما ابتليت لغة من اللغات بالمديح والرثاء والهجاء ما ابتليت هذه العربية.

أما طه حسين فلقد هاجم فن المديح من الناحية الأخلاقية، وعلل لابتعاد أبي العلاء عن التكسب بالشعر بشيء خطر له وهو بشاعة الكذب وقبح أثره في نفس الكاذب، ونفس المكذوب عليه.

ولقد تورط كثير من الشعراء في هذا المديح، افتتح معي أي ديوان من دواوين شعراء هذه الفترة فإنك واجد كثيراً من المدائح التي زين بها هذا الديوان - أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم وخليل مطران، وأحمد زكي أبو شادي، وعبد الحليم المصري، ومحمود حسن اسماعيل، ومحمد الأسمر، وعلي الجندي، ومحمد عبد الغني حسن، وعزيز أباظة، وعلي محمود طه.

لقد كان الأدب في الماضي يعيش في ظلال الخلفاء والملوك والأمراء في الشرق العربي، وفي الأندلس، وفي أوروبا أيضاً، ولن نستطيع أن نغفل بلاط عبد الملك، وهارون الرشيد، والمأمون كما لن نستطيع أن نمر عابرين على ندوة الحمداني في حلب.

على أن الشعر الرائع لا يعجزه شيء إلا وصف مناقب ممدوحه فكثير من الشعراء عجزوا عن وصف مناقب ممدوحهم.

يقول أبو فراس الحمداني لسيف الدولة:

إلا قل لسيف الدولة القرم إنني على كل شيء غير وصفك قادر

ويتضاءل حافظ ابراهيم أمام الخديوي عباس وشاعره فيقول:

لم يبق أحمد من قول أحاوله في مدح ذاك فاعذرني ولا تعب

ويذيع الشيخ عبد العزيز البشري سنة ١٩٣٣ بمناسبة عيد ميلاد فؤاد فيقول: إن من الغرور وشدة الذهاب بالنفس أن أزعّم أو يزعم غيري أنه يستطيع في كلمات أو في خطبة مهما أسبغها وأضفاها أن يلّم بمناقب فؤاد وآثاره الضخام فذلك ما ينبغي أن تحفل به الكتب ويرتصد لنظمة التاريخ الطويل.

ومع ذلك كان يدرك عن عقيدة أن الشعر العربي إنما يتمثل في مثل شعر حسان والبحري، والمتنبي، والبارودي، وشوقي.

أما هؤلاء الذين ينتمون إلى مدرسة الديوان فليسوا بأمثلة رائعة في الشعر الحديث لأنهم لم يعطوا لنا النماذج القوية التي تستطيع أن تقف أمام شعراء العربية العظام الذين يحترمهم ويعجب بفنهم، لقد طغت المعاني، وطغى التحليل العقلي، والاتجاه الواقعي على هذه المدرسة التي لم تفتن الجماهير، ولم تسيطر على عواطفهم.

وكذلك الشعراء الذين يلتفون حول مجلة «أبوللو» لأنهم في نظره يترسمون خطى الغربيين ويقلدونهم، فهم خارجون على تراث الشعر، متمردون على منهج الآباء والأجداد فيه.

شعر السيرة الذاتية

وفي سيرة الشاعر الذاتية في شعره تجده يؤرخ لوفاة أمه في قصيدة نظمها في رمضان عام ١٣٣٣ هـ ١٩١٥ م، ووالدته هي السيدة فاطمة بنت مفتي الشام السيد المرحوم محمود الحمزاوي:

هذا وربك مثوى كل إنسان فكل ما أنت راء منقض فاني

كذلك حلت هنا بنت الذين سموا
يا قبر لم تدر ما ضمنت من شرف
أماه أبدلت بالأملأك مكرمة
ذهبت قانتة^(٢) لله صائمة
يا بنت خير أب تاريخ يومك بشـ
ومنه قصيدته «على فراش المرض» :

خليلي إني قد حننت لقربها
وهيهات ما أبغي من القرب واللقا
تمكن مني السقم في كل مفصل
يردد في مثل الخلال وينثني
كأنني وما جاوزت عشرين حجة
فلو تريني ساهماً خلت هيكلأ
تقلبني كف الضنى فتمضني
أجود بما ضن الأنام ببذله
فزادت بي البلوى كما ترياني^(٤)
(وقد حيل بين العير^(٥) والنزوان^(٦))
ولم يبق بي إلا ذماً^(٧) كدخان
ليخرج لولا بارقات أمانني
من السقم هم^(٨) قد تجدد فاني
أناخ على أركانه المملوان^(٩)
وتعبث للأوجاع في يدان
وأبخل فيما يزهد الثقلان^(١٠)
ويتحدث عن «الشباب والمشييب»^(١١) فيقول في قصيدة له بهذا العنوان :

-
- (١) كيوان : اسم كوكب وهو زحل .
(٢) قانتة : القائمة بالطاعة لله تعالى والمواظبه عليها .
(٣) ص ٣٧١ الديوان .
(٤) أصيب الشاعر بالحمى حينما كان في العشرين من عمره فوقع طريق الفراش مدة شهرين وأثر تماثله للشفاء نظم هذه القصيدة يصف حاله .
(٥) العير : الحمار مطلقاً وحشياً أم أهلياً .
(٦) النزوان : اللوثوب .
(٧) الذماء : بقية الروح .
(٨) الهم : الشيخ الفاني .
(٩) المملوان : الليل والنهار .
(١٠) ص ٣٧٢ الديوان .
(١١) ص ٢٩٩ الديوان .

فذكره هاج جداً كان مدفونا
فالذكر ما زال بالتقريب مقرونا
بما يكابد لا ينفك محزوننا
في الرأس شيئاً وفي الخدين تغضينا^(١)
وقد تعودت أن أدعى أخاً حيناً
لوحن وجهي وزن^(٢) الخلق تحسينا
من النضارة في التغضين مكنونا
أعدّ بعد سوى خمسٍ وعشرينا
غض ورأيٍ أمرئ ما كان مأفونا^(٣)
إن كان ميسم غيري الخزي والهونا
شهب لقد رجمت دوني الشياطينا
من المشيب رماداً ثابتاً فينا

هل في البكاء على ما فات من حرج
ليكثر الصب من ذكرى أحبته
إلا الشباب فلا يلوي، وذاكره له
ورب ناعمة باتت تعيرني
وصرت أدعى لها عمّاً ولست به
لوافح من مصيبات الزمان لقد
كري بطرفك في وجهي تري أثراً
ولا تراعي لإيماض^(٤) المشيب فلم
تبسم الشيب في فودي عن أدب
لي منه ميسم^(٥) إجلال وتكرمة
كأنما الشعرات البيض إذ سطعت
إن الشبية نار إن خبت تركت

ويصف «ليالي بغداد»^(٦) في قصيدة بهذا العنوان نفسه :

معطرة الأنفاس طيبة النشر
كذاك سواد العين للنور والسحر
بأحسن من لآلئ أنجمها الزهر
يلاقيك وجه بالطلاقة والبشر
ولولا ازدهار للهلال وللبدر
بأجنحة فيها الزوارق إذ تجري
تشب بأحشاء المياه وتستشري^(٧)

لياليك يا بغداد في الحسن كالفجر
وللنور والسحر المبين سوادها
وما روعة الإشراق أو رونق الضحى
ففي كل شطر من صفاء سمائها
وما القبة الزرقاء لولا نجومها
إذا الريح مرت فوق (نجلة) رفرت
وبات شعاع النور في الماء شعلة

(١) التغضين : التجعد والتثني .

(٢) زان : حسن .

(٣) الإيماض : اللمع .

(٤) المأفون : ضعيف الرأي .

(٥) الميسم : المكواة أو الآلة التي يوسعها .

(٦) ص ٩٥ الديوان .

(٧) استشري : تفاقم وعظم .

ورب فتى أمسى على الشط منشداً
فأوردني ما قد تحاميت ورده
في ليلة من دونها «ألف ليلة»^(٢)
شهدت بها ما يملأ النفس بهجة
كأن الحسان الغيد يخطرن بيننا
فكم عادة تصبي الحلیم بسحرها
تفتح أعلى الثوب عن غض جسمها
تشبث لما زل أعلاه عنهما
تموج دون الكشح وانداح ذيله
يزيد بريقاً عقدها فوق نحرها
إذا رطنت^(٣) كانت لكسرى وقیصر
أرى سهري فيها ألد من الكرى
وما أنس من شيء فلا أنس ليلة
بدا من أهاضيب السحاب كأنه
تألق في الأفق الشامي موهناً
فحيا قباباً في العراق منيفة
رجوت لبغداد رجاء المحب أن

«عيون المها بين الرصافة والجسر»^(١)
زماناً وهاج الوجد والشعر في صدري
سأذكرها بالخیر ما مدّ في عمري
ويقضي على العینین والقلب بالأسر
ملائكة الرحمان في ليلة القدر
تضيء ظلام الليل كالکوکب الدري
كما انشق كم الزهر عن ناضر الزهر
بناهد ثديها ودار على الخصر
فكانت كمن يطفو على لجج خضر
فنور على نور حلاها على النحر
وإن أعربت فهي الصريحة من فھر
بعيني طليح^(٤) من سهاد ومن شكر
تبسم فيها الأفق عن بارق يسري
خوافق رايات على عسكر مجر^(٥)
يضيء ويخبو كالمشير إلى أمر
وأيقظ من نوم (أبا الهول) في مصر
تعود لياليها بأيامها الغر

(١) شطر هذا البيت مطلع لقصيدة الشاعر علي بن الجهم المسماة بالرصافية .

(٢) ألف ليلة : رواية ألف ليلة وليلة المعروفة .

(٣) رطن : تكلم بالأعجمية .

(٤) طليح : مجهد ، متعب .

(٥) العسكر المجر الجيش العظيم .

الشعر الإنساني

وللشاعر أيضاً شعر إنساني رفيع .

ومن شعره الإنساني^(١) وصف الجوع والفقر والمرض، وشكواه الدهر، وتصويره المحزون والبائس واليتيم والأعمى، وكلامه على الحرية والحق والإنصاف والسلام، ومن أحسن ما قاله في الحرية مخاطباً (شهيد إيرلندا):

كأنك من ذوي قرباي لما رثيتك باكياً نظماً ونشرا
ولم تك ذا ولاء في معد ولم تبلغ بك الأجداد فهرا
ولكنني بكل فتى كريم أخي ثقة عزيز النفس مغرى
فنبئني أعيش المرء خير بذل أم رداه فأنت أدري
إذا كانت حياة المرء أسراً فإن الموت بالأحرار أخرى

ومن قوله في وصف المحزون:

ورأى الظالم لا يرقب في المظلوم ذمّه
فبكى حزناً لمن عُري عن عدل ورحمه
وعلى من بشديد الجور والظلم مُني^(٢)

* * *

قال يا ذا المال ما في المال لي من مطمع
أي شيء هو أغلى من لآلي الأدمع؟
هل رأت عيناك درأ غيرها في الأعين؟

فالدموع عنده أغلى من المال لأنها تكشف عن ظلال المحن، وثروتها لا تنفد، والظالم الذي لا يرفع ذماماً أشقى من المظلوم .

ومن شعره الإنساني قوله في قصيدة عنوانها «إغاثة البائس»:

صنع الجميل وفعل الخير إن اثرا أبقي وأحمد أعمال الفتى أثرا

(١) ص ١٥ من مقدمة د. جميل صليبا للديوان .

(٢) مُني: أصيب .

لو أعوز المال أصحابي سقيتهم دمي ولست على العلات معتذرا
ما راض جامح نفسي للقرىض سوى معنى الحنان ومعنى البؤس إذ خطرا

ومثل ذلك كثير في شعره، إنه يعارض الحكم بالإعدام لأنه قتل فيقول:

وقاتل النفس لو صحت عدالته كمن يداوي بفيء المقلّة الرمدا

وليس يملك فك الروح عن الجسد إلا الذي خلقها. وإذا كان الإنسان
يظلم أخاه الإنسان، فمرد ذلك إلى الشر المندرج في طبيعة الوجود، ومن
خبر دهره ازداد شؤماً على شؤم، إلا أن الشاعر لا يستسلم لليأس، بل ينقذ
نفسه من التشاؤم، بالالتجاء إلى رحمة الله، لأن الله خير، واليأس من
رحمته كفر. إننا لا نعرف الله إلا بآثاره فهو المصور المنشئ، وهو المبدع
والمبقي، ولكننا لا نعرف حقيقته، ولا حقيقة الروح والحياة، ولا معنى
الوجود والعدم، ولا معنى الجبر والاختيار، وغاية ما يطمح إليه الشاعر أن
يعبر عما يعلمه بالذوق لا بالنظر العقلي:

الذوق والوجدان والمعقول والحب آيات سمت وفصول
أما الجمال فإنه تمثيل يدنوبه التفسير والتفصيل
عرض صفافأضاء منه الجوهر

هل فاز بالإيمان من لم يجحد فالعين لا تغفو إذا لم تسهد
لم يدر معنى الخفض من لم يجهد والماء لا يلتذ غير الصدي
والفجر من خلل الدياجي يسفر

وهكذا يصور لنا الشاعر تجربته الفلسفية وفوزه بالإيمان بعد الشك
واعتماده على الذوق والوجدان في إدراك حقيقة الجوهر.

وفي شعر المردمي الإنساني يقول عمر دقاق في كتابه «الاتجاه القومي
في الشعر العربي الحديث»^(١):

(١) ص ١٦٦ المرجع المذكور.

وثمة قصيدة لخليل مردم، «شهيد إيرلندا» تعتبر نموذجاً لتعانق المشاعر القومية والإنسانية، فقد تطلع الشاعر إلى بطولة شعب صغير يربض فوق جزيرته ويقاوم الاستعمار بلا هوادة، وهزّه نضاله، فتجاوب معه بعد أن ألف الجرح بينهما. ومما قاله مردم في بطولة ذلك الشاب الإيرلندي^(١) :

بنفسي أنت من هاد إمام أنار لمدلج الأقوام فجرا
ليهنك أن أهل الأرض إلْب على أن يدركوا لذويك ثأرا
كأنك من ذوي قرباي لما رثيتك باكياً نظماً ونثرا
ولكنني بكل فتى كريم أخي ثقة عزيز النفس مغرى

أراجيز للشاعر

وللشاعر أراجيز طويلة فيها لون من التجديد في القصيدة.. وهي أراجيز تتسم بالعدوبة والركة والروح الغنائي.

ومنها أرجوزته «واه لأيام الشباب» وهي آخر ما نظم الشاعر، وتمتاز بوصفها الرائع، وأسلوبها الجميل، وفيها يقول^(٢) :

جمال الحياة في الشباب

واهاً لأيام الشباب الغض^(٣) ما كان أهنا العيش لو لم تمض
نعمت في ظلالها زمانا نشوان من سكر الصبا ريانا
أرود مازها من الرياض وأرد العذب من الحياض^(٤)

الفاتنة الشقراء

ورب شقراء حكّت شمس الضحى تختال في برد^(٥) الشباب مرحا
بيضاء مثل الدرة الفريدة أنفاسها طيبة بروده

(١) جريدة البليق عدد ١١٢٧.

(٢) ص ١٠٤ الديوان.

(٣) الغض: الطري الناعم.

(٤) الحياض جمع حوض وهو مجتمع الماء.

(٥) برد ثوب.

ناعمة المتين غض ظهرها
ميادة^(٢) مرتجة الأرداف
إذا بدا لأربع وعشر
وجيدها وصدرها كالعاج
تأتلقان كائتلاق الفرقد
حبائلاً تكثر فيها الأسرى
وفوقه مزجج^(٤) ومرهف
ولحظها مهند صقيل
من مبسم كأنه عقيق
أو كائتلاق البرق من خلف الشفق
كما يفوح الزهر الممطور
لجة ماء أو بياض زهر
أفعل في النفس من الحميا^(٦)
لجة ماء في شعاع الشمس
دأبهما الإغراء والتحدّي
يقتدحان للغرام زندا

هيفاء لفاء^(١) نحيل خصرها
ممشوقة لينة الأعطاف
جبهتها وضاعة كالبدرد
وشعرها كالذهب الوهاج
عينان خضراوان كالزبرجد
لا تفتران تغزلان السحرا
والهدب فينان مربع أوطف^(٣)
وخدها مورّد أسيل
أما الثنايا فلها بريق
كالدر لماًحاً^(٥) إذا الدر اتسق
أنفاسها يصحوبها المخمور
كأن بين سحرها والنحر
يسطع من ثمة طيب ريا
كأن صدرها فدته نفسي
نهدان بارزان للتصدي
رأيت منها معصماً وزندا

موقف لقاء

رف لها الفؤاد أي رف
ولا دفين من منى إلا انتفض
ما أبلغ العيون إذ تبين

لما أخذت كفها بكفي
لم يبق عرق ساكن إلا نبض
تكلمت بسحرها العيون

(١) لفاء ملتفة .

(٢) ميادة كثيرة التمايل .

(٣) أوطف مخضب كثير الخير .

(٤) مزجج : ذو أرماع .

(٥) لماًح أبيض يقق .

(٦) الحميا : الخمرة .

أحسنُ كف راحة وخمسا
أحسن في كفي منها برداً
هممت أن أضمها لصدري
حتى إذا ما ندي الكفان
وعلت^(٢) الأنفاس والتراقي
وقد تلظى خفراً خذاها
تنفست كالرشا^(٣) المبهور^(٤)
وكان سل كفها من كفي
تخال من نعومة دمقسا^(١)
وفي فؤادي وضلوعي وقدا
فخفت أن أرمي بها في الجمر
واشتبك البنان بالبنان
ودرت العروق والمآقي
وارتج فوق صدرها نهذاها
وارتعشت كرعشة المقرور^(٥)
كخطف كأس الشارب المشتف

ومن أراجيزه الجميلة أيضاً أرجوزة «الروائح الطبية» وفيها يقول^(٦) :

أما ترى تحية السحاب
فنفحت من التراب ربا
أذكى من العبير والملاب^(٨)
يا عجباً لطيب ريح الترب
أكان من تحية الغمام
أم تلك أنفاس الثرى ذكيه
أم كان من صنيع كل منهما
أحيا نداها هامد التراب
أفعل في النفس من الحميا^(٧)
كأنها روائح الأحباب
إذا تندى بدموع السحب
طيبة إلى التراب الظامي
تشكر لما ردت التحيه
حر الثرى أثنى وجاد ابن السما

(١) الدمقس: الحرير.

(٢) يقال علّ فلاناً إذا سقاه ثانية أو تباعاً.

(٣) الرشا ولد الظبية.

(٤) المبهور الذي انقطع نفسه من السعي الشديد.

(٥) المقرور الذي يرتجف من شدة البرد.

(٦) الديوان ص ٩٠.

(٧) الحميا: الخمرة.

(٨) الملاب: طيب يشبه الزعفران.

البَابُ الثالث

خصائص الشعر
عند الشاعر

الفصل الأول

الوحدة العضوية في شعر مردم بك

- ١ -

القصيدة العربية القديمة تمتاز غالباً بأنها لا تربطها وحدة موضوعية واحدة، فكثير من القصائد الشعرية تخلو من الوحدة الموضوعية، ويعلل الناقد القديم ابن قتيبة «في كتابه» الشعر والشعراء» لذلك تعليلاً طريفاً إذ رأى أن الغزل في بدء القصيدة كان يقصده الشاعر للإثارة وامتلاك الإعجاب والتأثير على السامعين فإذا ما انتهى الشاعر من ذلك عاد فوصف المطي التي ركبها، والصحراء التي سار فيها، ثم الممدوح الذي قصده، وانتهى إليه من رحلته^(١).

ويعلل أحمد أمين لهذه الظاهرة في الشعر العربي بطبيعة العنصر السامي عامة والعربي خاصة^(٢).

ويعلل الزيات لها بأن البدو بطبيعتهم ينقصهم النظر الفلسفي فلا يرون الحوادث والأشياء إلا مجردة^(٣). ويعلل طه حسين وزملاؤه لها بطبيعة الوزن

(١) ١٤، ١٥ الشعر والشعراء لابن قتيبة - طبع صبيح.

(٢) ١ : ٥١، ٥٢ فجر الإسلام.

(٣) ٣١ تاريخ الأدب العربي للزيات الطبعة الخامسة.

والقافية في الشعر العربي^(١). والرصافي يجعل ذلك^(٢) أثراً لعجز الشعراء عن الابتكار^(٣).

وقد استدل العقاد بضعف وحدة القصيدة في الشعر الجاهلي على أن الشعر لم يكن فناً يستقل بصناعته الخبيرون به^(٤).

ويدافع الزهاوي عن نهج الجاهليين في قصائدهم باختلاف طبيعة الشعر عند العرب عنها عند الأوروبيين^(٥).

ويلعل لذلك شوقي ضيف في كتابه في النقد الأدبي (ص ١٥٤، ١٥٥) بأن القصيدة العربية كانت تشبه فضاء الصحراء الواسع الذي يجمع بين أشياء كثيرة. وهناك آخرون يربطون بين المقدمة الغزلية في القصيدة الجاهلية وإيمان الشاعر الجاهلي بوجوديته.

ويقول نولدكه المستشرق الهولندي المشهور: في أحوال كثيرة يحتفظ الشاعر الجاهلي بوحدة الفكر في قصيدته بأن يجعل كل قسم من أقسامها خاصاً بوصف مناظر وحوادث من حياة الشاعر نفسه، أو الحياة العامة التي يحياها البدو في الصحراء^(٦).

وأرى أن تعدد الموضوع في القصيدة الغنائية ليس معيباً، والشاعر لا يلتزم بقيد في قصيدته الغنائية.

وفي العصر الحديث كانت القصيدة عند شوقي ومدرسته تفقد نسقها الفني، فهي عنده جملة انطباعات شتى لوقوع الشاعر في حالات نفسية متباعدة ومختلفة فليس فيها بنية عضوية ولا ينظر فيها إلى البنية النفسية،

(١) ٢١١، ٢١٢ التوجيه الأدبي - ط ١٩٤٠.

(٢) ١١٩، ١٢٠ سحر الشعر لرفائيل بطي - ط بغداد.

(٣) ص ٨٦ النقد العربي ومذاهبه - خفاجي - مكتبة الكليات الأزهرية.

(٤) ١٠٣ مراجعات للعقاد.

(٥) ٢٦٥ الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام - ط ١٩٥٥ - للمسلوت وجاد وخفاجة.

(٦) ٢٦٤ المرجع السابق.

وكثيراً ما يكرر الشاعر نفسه أو يضطرب في عرض فكرته أو عاطفته^(١).

وقد نقد العقاد القصيدة عند شوقي بأنها تفقد الوحدة الموضوعية أي وحدة الموضوع... وكانت القصيدة عند العقاد مجموعة من المعاني تدور حول موضوع واحد، ولكنها على الرغم من ارتباطها بالموضوع الواحد لم تكن أجزاؤها عنده ترتبط ارتباطاً عضوياً، كما يقول بعض النقاد، وكلام العقاد يرد ذلك، إذ يقول العقاد: إن الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة هي:

أولها: إن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية أو صناعية فيحتفظ الشعر بقيمته الكبرى إذا ترجم إلى جميع اللغات.

ثانيها: إن الشعر تعبير عن نفس صاحبه فالشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية.

ثالثها: إن القصيدة بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن^(٢) والقافية، ومنهج العقاد في قياس البنية الحية للعمل الفني هو أن تغير من وضع أبيات القصيدة وترتيبها أو تحذف منها أو تزيد فيها أبياتاً على نسقها^(٣)، والعقاد في صياغة قصائده، لا يخلق منها بنية شكلية مستوية فضلاً عن أنه لم ينظر في صميم البنية الفنية للقصيدة^(٤) كما يقول عز الدين اسماعيل^(٥)، وهذا ليس هو صميم دعوة العقاد على أية حال..

وقد دعا مطران ومدرسة أبولو وبعض النقاد المعاصرين كالسحرتي وشوقي ضيف إلى الوحدة العضوية للقصيدة، أي إلى أن تكون القصيدة عملاً متكاملاً وبنية عضوية حية تتفاعل مع بعضها تفاعل الأعضاء المختلفة في الجسم الحي^(٦)، فتصبح القصيدة الغنائية عضوية أي ذات بنية حية تنمو

(١) ١٣٦ و ١٣٧ الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل.

(٢) ٢٠٦ البناء الفني، وراجع كتاب «العقاد ناقداً» وكتاب نظرية الشعر عن العقاد، المجلس الأعلى للآداب القاهرة.

(٣) ١٤٣ الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل.

(٤، ٥، ٦) ١٣٦ المرجع، ١١٠ البناء الفني.

من داخلها في اتساق تام نحو نهايتها^(١)، ويؤكد ذلك شوقي ضيف فيقول:
يقصد بالوحدة العضوية، للقصيدة أن تكون بنية حية تامة الخلق والتكوين^(٢).

ويقول مطران في مقدمة الجزء الأول من ديوانه الذي ظهر عام ١٩٠٨
مردداً معنى «الوحدة العضوية للقصيدة»: «هذا شعر عصري، وفخره أنه
عصري، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر، هذا شعر ليس
ناظمه بعده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه
المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو
أنكر جاره، وشاتم أخاه، ودابر المطلع، وقاطع المقطع، وخالف الختام، بل
ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها
وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها، مع ندور التصور، وغرابة
الموضوع، ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الحر، وتحري دقة
الوصف، واستيفائه فيه على قدر».

ويقول العقاد كذلك إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل
فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسه، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة
بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت
الصورة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي
يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته^(٣). وهذا يدل على اهتداء العقاد
للوحدة العضوية ودعوته لها.

ويؤكد شكري أنه ينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد
كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة^(٤).

(١) ٣٨ الأدب المقارن لهلal.

(٢) ١٥٣ في النقد الأدبي لشوقي ضيف، وراجع ص ٦٠ ثورة الأدب لهيكل في معنى الوحدة
العصوية.

(٣) مقدمة: ٤٦ ديوان العقاد.

(٤) مقدمة: الجزء الخامس من ديوان شكري بعنوان: في الشعر ومذاهبه، ٧٩ - ٨٠ محاضرات
في الشعر المصري بعد شوقي لمندور.

وكذلك سار المازني في قصائده على اعتبار القصيدة كلا واحداً، وعملاً
فنياً واحداً، وبنية حية مترابطة الأجزاء والأفكار والأحاسيس .

ويرى مصطفى السحرتي أنه بالوحدة العضوية ترى ذكاء الشاعر وبراعته
في التوفيق بين الصور والأشكال والظلال والألوان، وحذقه في إيقاظ الحياة
في ألفاظه وأساليبه وأفكاره وأخيلته .

على أننا لا نستطيع أن ننكر فضل بعض نقادنا القدماء، الذين عرفوا
الوحدة العضوية للقصيدة واحتفوا بها، ويقول الحاتمي الناقد (٣٨٤ هـ):
«مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض»^(١) والفرق بعيد
بين ما نادى به الحاتمي من الوحدة العضوية للقصيدة وبين ما كان يردده ابن
قتيبة من عدم اهتمامه بالوحدة الموضوعية للقصيدة^(٢) فضلاً عن الوحدة
العضوية . وهذه الوحدة العضوية أو الوحدة الفنية، هي اتجاه رومانسي واضح
في الشعر الحديث، فإن القصيدة عند الرومانتيكيين في داخل الصورة تصبح
كل صوره من صورها بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية، وهذا عندهم هو ما
يسمى عضوية الصورة الشعرية، فالقصيدة الغنائية عندهم وحدة تشبه وحدة
المسرحية العضوية، وهذه الخاصة للشعر في رأيهم، وأول من قرر ذلك
«لسنچ» الألماني (١٨٢٩ - ١٨٧١م) وهورومانتكي في فكرته هذه على
الرغم من كلاسيكيته في آرائه الأخرى وقد أعجب برأيه جوته وهو من أعلام
المدرسة الرومانسية في ألمانيا، ويقرر هذا المبدأ الفني أيضاً أوسكار وايلد،
فالقصيد الغنائية عنده ذات وحدة عضوية حية نامية . وهذه الوحدة هي ما
كان يعنيه أبو شادي دائماً من دعوته إلى الوحدة التعبيرية في القصيدة، وكان
مطران وشكري من أول الداعين إليها، وتمثلت في كثير من قصائد
المعاصرين، ومن أمثلتها «ملحمة الاطلال» لناجي، والصوفي المعذب
للتيجاني بشير .

(١) ٣ : ١٦ زهر الآداب - تحقيق زكي مبارك .

(٢) ١٤ - ١٥ الشعر والشعراء ط ١٩٣٠ .

وقد انتقلت القصيدة الشعرية من وحدة البيت كما كان سائداً عند أغلب الشعراء والنقاد العرب القدامى إلى وحدة القصيدة كلها، باعتبارها بنية واحدة، وعملاً فنياً متكاملًا، بحيث لم يعد في إمكان أحد أن يحذف بعض أجزاء القصيدة الحديثة، ولا أن يقدم بعض أبياتها على بعض، ولا أن يزيد فيها ولا أن يخرج أبياتها عن نسقها الفني .

وكان ابن الرومي ينظر إلى قصائده نظرة فنية خالصة، وقيمتها على أساس متين من الوحدة العضوية والبنية الفنية، ومن ثم راج شعره عند النقاد المعاصرين، وكأنه فهم وحدة القصيدة كما يفهمها النقاد والشعراء المعاصرون من حيث وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل الفكري والشعوري .

وعلى أساس الوحدة العضوية يقوم النقد الحديث الذي ينظر إلى القصيدة جملة باعتبارها عملاً فنياً واحداً من حيث كان النقد العربي القديم يعول على البيت الواحد من القصيدة من حيث لغته أو إعرابه وصرفه وأساليبه أو صوره وأخيلته أو معانيه وأفكاره .

وقد أجاز الرمزيون لأنفسهم الانتقال في قصائدهم من فكرة إلى أخرى على أساس الإحساس والشعور النفسي، مع ضعف الرابطة المنطقية بين الفكرتين، وإن حرصوا مع ذلك على الوحدة العضوية في مجموع القصيدة وهذا الانتقال إنما قصدوا به إثارة عنصر المفاجأة والرغبة في تقوية جانب الإيحاء .

إن الوحدة العضوية للقصيدة غيرت بناء القصيدة تغييراً كاملاً، فقد ذهب منها الاستطراد والحشو والتفكك والاضطراب والانتقال من موضوع إلى موضوع ومن غرض إلى غرض، وخلت من اقتضاب المعاني وتناقضها، وأمن منها اضطراب العواطف والمشاعر النفسية، وأصبحت عملاً فنياً كاملاً

مرتبط الأجزاء، ملتحم المشاعر والأفكار والعواطف متناسق الدلالات والإشارات. . وصارت القصيدة كأنها تمثال حي نابض بالحياة لأفكار صاحبها وأحاسيسه ومشاعره.

وألح النقاد المحدثون على الدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة إلحاحاً شديداً وأصبح النقد ينظر إلى القصيدة جملة، وندر في النقد القديم ذلك، إلا ما نجده عند الباقلاني في نقده لمعلقة امرئ القيس في كتابه «إعجاز القرآن» وعند ابن الأثير في كتابه «المثل السائر» الذي وازن فيه بين ثلاث قصائد لأبي تمام والبحري والمتنبي، وإن كان ينظر إليها في نقده من زاوية تخالف بعض المخالفة نظرة النقاد إلى القصائد من حيث توافر الوحدة العضوية فيها.

— ٢ —

والشاعر خليل مردم بك في أغلب شعره وبخاصة شعره فيما بعد عصر الشباب يلتزم فيه الوحدة العضوية التزاماً كاملاً، وتجيء القصيدة عنده كأنها قطعة فنية متلاحمة الأجزاء، متماسكة الأطراف، متأخية الصور والأفكار والمعاني والأخيلة والمشاعر، وعندما تقرأ قصيدته الجميلة «الفراشتان»^(١)، نجده من أروع الصور الشعرية، ونجد الوحدة العضوية فيها واضحة ظاهرة غير خفية، وهي ترجع إلى عام ١٩٣٣، والشاعر في الثامنة والثلاثين من عمره موضوع القصيدة هو الحديث عن فراشتين تتغازلان في روضة جميلة، ويقول فيها الشاعر في جمال أخاذ، وسحر فائن:

تسر الناظرين فراشتان	بروض ناعم تتغازلان
تبرجتا بنفض من سواد	على أعطاف حلة أرجوان
يلوح على حواشيها بياض	كما نصلت أصول الزعفران
إذا ما ثارتا فشرارتان	وإما قرتا فشقيقتان
زوت كلتاهما قرننين دقا	كما يزوي لغمز حاجبان

(١) الديوان، ص: ٢٦.

وضمت من جناحيها فكانت
 وأرخت منهما فبدت كحلي
 أفانين من الحركات زاغت
 فمن ضم إلى نشر لوثب
 توائبتا مثاقفة فيا من
 ورفررتا مهادة كما في
 ودومتا صعوداً أو هبوطاً
 فما يرتد طرف العين إلا
 كما اندفعت مياه ثم عادت
 تحيرتا هنا وهناك طيشاً
 إذا ما هبتا لبلوغ قصد
 وإن إحداهما انطلقت فجدت
 ترى الأخرى تزاحمها اعتراضاً
 كؤوس الزهر وردهما فلم لا
 كأنهما على لجي بحر
 هما قد دافتا لي كأس ذكرى
 تذكرت الصبا وزمان كنا
 مغانينا التي تأوي إليها
 إذ الأغصان من حذب حوان
 وأحداق الأزاهر شاخصات

كعرف الديك أو حرف السنان
 تلالاً فوق لبات الحسان
 لها عيني وعي بها بياني
 لرفرفة إلى حرب عوان
 رأى الديكين إذ يتساوران
 مهب الريح رفت ورددان
 كأنهما هنالك مغزلان
 دراكاً تعلوان وتهويان
 وقد قذفت بها فوارتان
 كما في الريح حارت ريشتان
 بدا لهما فوجهتا لثان
 بمتن الريح مطلقة العنان
 أفي رجب الفضأ تتزاحمان
 بأجواز الفضأ تترنحان
 طغى إذ تطفوان وترسبان
 جرى دمعي لها وهفا جناني
 كأنا في الرياض فراشتان
 مقاصف (دمر^(١)) و(النيربان^(٢))
 ونحن بظلمها متلازمان
 إلينا حيثما ملنا روان

وحين يصور السعادة الكاملة التي تعيش فيها الفراشتان يشير إلى معاناة
 عصره ومعاناته في عصره. في آخر القصيدة إشارة خفيفة بادية الظرف
 والجمال.

وفي قصيدة (صلاة الشاعر) نقرأ ابتهالات الشاعر الروحية الرفيعة أمام

(١، ٢) منتزهات معروفة في دمشق.

كل مشهد من مشاهد الحياة والطبيعة، ونقرأ مناجاة الشاعر وصلاته أمام كل ذرة عجيبة من قوى الكون العظيم، وأمام كل جليل من مشاهد القدرة الإلهية القادرة، وهذه هي القصيدة^(١) التي نظمها الشاعر عام ١٩٢٤ وهو في التاسعة والعشرين من عمره، ويقول الشاعر فيها:

هب للذكر وصف القدماء ثم ولي وجهه شطر السما
بات في حيرته مستسلماً وله دمع على النحر يفيض
لا يفيض

طالما قلب وجهاً في السماء وسواد الليل منشور اللواء
وأجال الطرف في ذاك الفضاء حائر الخطو شمالاً ويمين
ذا أنين

كلما الليل تمطى واعتكر أدرك الأسرار سراً بعد سر
ليس بدعاً إنما نور البصر في سواد وكذا نور الفؤاد
في سواد

كل شيء في السموات العلى وعلى الأرض وما بينهما
- جل أودق - وما تحت الثرى شاهد لله باللطف الجلي
والخفي

كل ما في الكون من حسن الأثر هو من قوة خلاق البشر،
قدرة الله لخير لا لشر وإذا ما قدر المرء ظلم
واحتكم

والوحدة العضوية واضحة في القصيدة فهي كلها نعمة واحدة، وموضوع واحد، وتأملات متصلة، وفكر مترابط، وخيال متلاحم، وصور شعرية متأخية وهي هيكل جميل لا تجد في أي جزء من أجزائه نبواً ولا فتوراً.

وإذا جئنا إلى قصيدة متأخرة في الزمن وجدنا قصيدته «ولد الولد»^(٢)،

(١) ص ٥٢ الديوان.

(٢) ص ٩٢ الديوان.

التي نظمها الشاعر عام ١٩٥٢، وهو في بغداد سفيراً لبلاده هناك، وهو في السابعة والخمسين من عمره وفيها يقول:

يشغلني بحبه (أحمد) عن كل أحد
إذا تناغينا معاً لم تدر من منا الولد
أعيد ما يقوله وإن أقل شيئاً يعد
مصغراً مرخماً ويكتفي ويقتصد
وإن رآني مقبلاً رفرف زنديه ومد
ولم يزل مزقزقاً كأنه طير غرد
ضممته وضممني حتى التقى فم وخذ
بيننا تراه وادعاً إذا به ظبي شرد
عودته بالسورتين وقل هو الله أحد
أحب أولادك من أنت له أب وجد
أسبابه أكثر في القربى وأعلى وأشد
أعرقهم بنوة أعلقهم بالقلب يد
ليس أحب من ولد للأب إلا ابن الولد

والقصيدة مضمونها إنساني، وموضوعها وأخيلتها وصورها ومشاعرها وتجربتها وأنغامها الموسيقية متأخية متلاحمة لا تجد فيها تفاوتاً ولا اضطراباً ولا تفرقاً بل إخاء وأخوة، وبناء وبنوة.

الوحدة هنا قوية وهي واضحة كل الوضوح.

وفي قصيدته «يا ليتني»^(١) الغزلية الجميلة تجد شاعرنا يغني للجمال والحب أغنية عذبة جميلة ساحرة. . في وحدة عضوية كاملة وفي مشاعر وجدانية عميقة، يقول الشاعر المردمي في هذه القصيدة:

يا ليتني لما شربت الكأس صرفاً لم أثن

(١) ص ١٩٢ الديوان.

أو ليتني لما انتشيت من المدامة لم أغن
 أو أنني لما ارتويت تركت شيئاً للتمني
 بل ليتني لما شمت الورد لم أقطف وأجن
 أو ليتني لم أنتقل في الروض من غصن لغصن
 فلقد جريت مع الشبا ب مشمراً ثوبي وردني
 لكنني ما زلت من سحر الجمال أصوغ لحنني
 لي في مواكبه فؤا دضعت منه وضاع مني
 كم بت رهن هواه في كف الجمال وبات رهني
 ورويت عنه في الروا ناع ما رواه الناس عني
 وملأت عيني منه حتى لا يطيق الغمض جفني
 ونعمت من أفيائه وظلاله بجنان عدن
 ملك ومن عجب له في كل نفس سحر جني
 ويشوقني أن أجتليه على التمتع والتجني
 وكأن شوقي حين لا يشفي بصدري نار ضغن
 فإذا بقلبي بيت نا ر وهو محرابي وركني
 فجعلته لي قبلة ولوجهه أخلصت فني

وإذا أخذنا قصيدته «هدية نبوية»^(١) وجدنا قصيدة رائعة الجمال والصور
 وموضوعها الميلاد النبوي، ويبدوها الشاعر بمناجاة لحمامة حرمة الدمع،
 وهز روجه لحنها الحزين.

ويستمتع إليها مؤرق الجفن، وإذا الفجر مضىء بجلاله وجماله وبهائه
 وسنائه، وينتقل من ذلك إلى الحديث عن الميلاد النبوي الكريم.

المضامين ولا ريب هنا متعددة، فمن حديث عن الحمامة إلى وصف
 الفجر، إلى حديث عن خاتم الأنبياء، وعن ميلاده وجهاده إلى غير ذلك.

(١) ص ٣٩٤ الديوان.

القصيدة جميلة وغاية في الجمال، ولكنها مؤلفة من عديدة من الصور والمشاهد ومن ثم فالوحدة العضوية فيها غير واضحة، والشاعر فيها يلم بأطراف عدة من الحديث، ومع ذلك فلم تنفصل مضامينها انفصلاً كبيراً، ولكنها تتقارب جداً، تتقارب صوراً وأخيلة، مضموناً وغرضاً وفكراً، صياغة وموسيقى وأسلوباً .

والوحدة فيها ولا ريب غير قوية . . ومن ثم عرضنا هذه القصيدة للدلالة على أن الشاعر أحياناً قد تفوته الوحدة العضوية ولكن لا يفوته الجمال والبلاغة فيها، وفيها يقول الشاعر فيما يقول:

سامح الله الحمامه حرمت جفني منامه
بعثت في القلب لما هتفت وهنا^(١) غرامه
لم تكّد تسكن حتى قارب الليل ختامه
نعمة علوية للروح راح ومدامه
في السما عيد وتلك الشهب قد كانت سهامه
وعلى الأرض ربيع ناضر يولي رهامه
ناشر أعلامه في كل روض وخيامه
فغمت^(٢) مكة (نجداً) بشذاها وتهامه
(بنت^(٣) وهب) ولدت بدراً لقد وافى تمامه
كان إذ ضمته كالزهرة ضمته كمامه^(٤)
يا يتيماً كفّل الله هداة واعتصامه
شب أمياً ولكن نال في العلم الإمامه
هل درى أن سوف يرعى الـ خلق إذ يرعى سوامه^(٥)

(١) وهنا: أي في منتصف الليل.

(٢) فغم: ملأ الخياشيم بالطيب.

(٣) هي السيدة آمنة بنت وهب والدة الرسول صلى الله عليه السلام.

(٤) الكمامة غطاء النور.

(٥) السوام: الماشية.

قام يدعو للهدى في	حلك يزجي ركامه ^(١)
إن يكن أعزل فالحق	له سيف ولامه ^(٢)
أو يكن فرداً وحيداً	حاول القوم اهتضامه
فهو في جيش من الإيـ	مان ما فلوا لهامه
ثقة بالله والحق	الذي يرعى زمame

(١) الركam المتراكم من السحاب.

(٢) الامة : الدرع.

الفصل الثاني

التجربة الشعرية عند الشاعر

- ١ -

كانت القصيدة العربية في أغلب الأمر تعبيراً عن مناسبة طارئة أو عن حالة نفسية عارضة، وكانت لا تعبر عن ذات الشاعر تعبيراً صادقاً عميقاً، فثار بعض النقاد المعاصرين على كبار الشعراء الذين تقف قصائدهم على هذا المستوى، وهاجم العقاد الشاعر شوقي هجوماً شديداً في كتاب الديوان من أجل ذلك.

ولم تعد القصيدة الحديثة استجابة طارئة، أو حالة نفسية عارضة، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر، حين يتأثر بعامل معين أو أكثر، ويستجيب له أو لها استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها، ولكن لا تتخلى العاطفة عنها أبداً^(١). وهذا ولا شك اتجاه رومانسي في القصيدة، وفي الانفعال بها وجعلها نابعة من أعماق نفس الشاعر، معبرة عن ذاته. . ويقول لاسل أبركرومبي في كتابه «قواعد النقد الأدبي»: إن لفظ التجربة ليس معناه هنا المحاولة، بل ما يعرض للإنسان من فكر أو إحساس أو نحو ذلك^(٢).

(١) ديوان وحي السماء للشاعر أبو شادي - ط نيويورك ١٩٤٩.

(٢) قواعد النقد الأدبي - ترجمة محمد عوض محمد ط ١٩٣٦.

ويقول ناقد آخر: العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، فالعمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير^(١)، والانفعال بالتجربة الشعورية يسبق التعبير عنها^(٢). ويقول السحرتي الناقد: إن القيمة الفنية للقصيدة هي في توافم تجربتها الشعرية مع صياغة هذه التجربة^(٣).

ويقول العقاد في بيان أهمية التجربة الشعرية للقصيدة:

«إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو: إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح من وراء الحواس شعوراً حياً وجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم، وفتحات الزهر إلى عنصر العطر، ونذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية، وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة».

ومن ثم حارب العقاد وزملاؤه شعر المناسبات ودعوا إلى أن تكون القصيدة تعبيراً عن وجدان الشاعر وذاته. . وكان ممن دعا إلى ذلك أيضاً خليل مطران.

ثم جاء أبو شادي فدعا إلى التجربة الشعرية بمعناها النقدي الذي لا يخرج عما ذكرناه، وهو أن تكون القصيدة نابعة من أعماق النفس معبرة عن ذات الشاعر، وفي ذلك يقول بعض النقاد: إن العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، فالعمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير، والانفعال بالتجربة والشعور بها يسبق التعبير عنها.

ولذلك حاربت المدارس الجديدة في الشعر العربي شعر المناسبات، لأنه غالباً لا يكون تعبيراً عن أعماق نفس الشاعر ولا صدى لانفعال عميق بفكرة القصيدة.

(١) ويعرف سانت بيف لشعر بأنه التعبير الجميل عن شعور صادق.

(٢) ٩ و ٢٢ و ٤١ و ٤٢ النقد الأدبي لقطب.

(٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث.

وإذا كانت أغلب قصائد الشعر العربي القديم قد قيلت في مناسبات طارئة، فإن معنى ذلك أن جملة الشعر العربي يبعد عن ذات الشاعر ووجدانه وعن أعماق نفسه.

وإذا كنا نحكم بهذا المقياس فإننا نكون مخطئين، فإن الشعراء الذين يتحدثون عن مناسبة يتفاوتون، فهناك شاعر يترك المناسبة نفسها ليتحدث في أعماق نفس الموضوع وانفعاله به كمرثية المعري في الفقيه الحنفي، وقصيدة البحري في إيوان كسرى، مثلاً، فالشاعران كلاهما قد تجاوزا المناسبة إلى صميم الموضوع وعبرا عن لفعالهما به. وهناك شعراء يقفون عند حد المناسبة ذاتها لا يعبرون في قصائدهم عن انفعال ولا يصدرون عن عاطفة قوية، فذلك الشعر هو المعيب في حد ذاته، لأن الشاعر لم يعبر عن ذاته ووجدانه وانفعاله بموضوع القصيدة تعبيراً قوياً مؤثراً.

وفي الشعر العربي القديم والحديث صور كثيرة لتجارب شعرية مؤثرة كقصيدة ابن زريق البغدادي:

لا تعذليه فإن العذل يبلعه قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه

وقصيدة المتنبي:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

وقصيدة البحري في إيوان كسرى:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جس

ومنها مرثية مالك بن لريب لنفسه. ومنها كذلك قصيدة العودة لإبراهيم ناجي، وقصيدة الأشواق لتائهة للشابي، وقصيدة الشاعر والسلطان الجائر لأبي ماضي.

والتجربة الشعرية تشتمل على حدث فكري نفسي، أي موقف معين للشاعر، عاشه أو عيش فيه من فاتحته إلى خاتمته لأول مرة بحيث أبرزه عملاً قائماً بنفسه، عللاً له كيانه وله صفاته، وله وضوح التجارب الكبرى

التي تمر بنا في حياتنا، ففيه وضوح الرؤية، وهو يتكون من جزئيات كثيرة، ركن فيها الشاعر تأملاته وتنقل تنقلاً طبيعياً فيها من جزء إلى جزء، وكأنما هو بإزاء بناء كبير يريد أن يقيمه^(١).

والأحاسيس والمشاعر هي أهم العناصر في القصيدة أو في التجربة الشعرية كما يقول شوقي ضيف^(٢). ومن عناصر التجربة كذلك الفكر أو العقل إذ هو الذي ينظم الأحاسيس ويهيمن عليها ويقيم من شتاتها بناء متكاملًا، ويأتي بعد ذلك الخيال بتركيبه للصور، والموسيقى بإيحاءاتها الحالية.

منتدى سوره الكريمة
www.soorah.net

ولا بد من أن تكون التجربة صادقة، بأن يكون الشاعر قد عاشها أو أدمن فيها ملاحظته واستغراقه الفني وعاش في حقيقتها الفنية.

وكلما قربت التجربة من عمل مثالي أو بطولي أو ملحمي أو من الأمور الخارقة والأساطير أو من مثيرات العواطف والمشاعر، كان ذلك أكثر توفيقاً لها ولذلك قال النقاد كالأصمعي: إن الشعر نكد يقوى في الشر ولا يقوى في الخير، واستدلوا على ذلك بضعف شعر حسان في الإسلام وقوته في الجاهلية، وقد أكد هذا المعنى الثعالبي في كتابه «خاص الخاص» إذ لاحظ أن حساناً حين كان يلهمه شيطانه كان قوي الشاعرية، فلما تبدل الشيطان ملكاً ضعفت شاعريته^(٣)، ومثل ذلك ما روي عن (ولر) الشاعر الانجليزي إذ قال له الملك شارل الثاني: إن الأناشيد التي نظمتها لي أقل شاعرية مما كنت تنظمه في كرمويل، فقال الشاعر: سيدي نحن معشر الشعراء ننجح في الأوهام خيراً من نجاحنا في الحقائق.

وقد تكون التجربة فكرية كما في قصيدة المعري:
غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شادي

(١) راجع ص ١٤٠ النقد الأدبي لشوقي ضيف.

(٢) ١٤٦ المرجع السابق.

(٣) راجع ١٠٨ خاص الخاص للثعالبي.

وقد تكون فلسفية كما في قصيدة (الطلاسم) لأبي ماضي ، وقد تكون وجدانية كما في قصيدة (العودة) ، وقد تكون اجتماعية كما في قصيدة حافظ في (حريق مدينة ميت غمر) المروع :

سائلوا الليل عنهم والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى؟

ولن يزال الشعر خاطراً يجيش في صدر الشاعر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً ، ويتحول من رؤية مستبطنة إلى موقف ذي معالم وله كيان ينمو بمقدار نمو الرؤية ، وانكشافها لدى الشاعر . والتجربة يمدّها رافدان أساسيان ، هما : العواطف ، والأفكار . ومهما قيل عن صلاحية إحداهما للشعر وعدم صلاحية الأخرى له ، ففي تقديرنا أنهما كليهما لا يستغني عنهما الشاعر ، وهو يجول في المنطقة الواقعة بين الرؤية المستبطنة والرؤية المنكشفة . ولا يمكن فصل الأفكار من العواطف ، لأن الطبيعة الإنسانية تعطف حين تفكر ، وتفكر حين تعطف ، دون انقطاع . وأصغر الناس شأنًا من يملكه شعور واحد . فينقطع ما بينه وبين فكره وأفكار بني جنسه .

وكلما كبرت التجربة وسمت وعمقت احتاجت - لإفرازها - إلى مقدرة تضارعها حتى تتحول أدباً يمثلها تمثيلاً صادقاً ، ويرضى عنها المنشئ تمام الرضا . وما استطاع أعظم المنشئين في جميع اللغات أن ينقلوا إلينا تجاربهم إلا لأنهم رزقوا مقدرة على الإبداع الأدبي .

ومن هنا يأتي دور اللغة في التجربة (كرافد ثالث) إذ إن التجربة تبقى في مرحلتها الشعورية ، فلا تعد عملاً أدبياً له وجود خارجي ، إلا حين تأخذ شكلها الصوري (اللفظي) ، ومن خلال هذا الكشل يتسنى لمتذوقي التجربة أن يدركوها ، وتنهياً أذهانهم لاستقبالها ، ويتعاطفوا معها ، ويستثاروا إليها وإلى أمثالها ، فاللغة هي الوسيلة إلى إبراز المعاني القائمة في نفس الشاعر من ناحية ، وهي أداة التأثير والاستثارة من ناحية أخرى .

ويجب أن نفرق بين التجربة الشعورية التي تنزع بالشعر إلى تحقيق

وجوده بوساطة التعبير عنها والعادات التي تصاحبه عند الشروع في توضيح التجربة لنفسه، فإن ارتياد أماكن معينة - هادئة أو صاخبة - لا يمكن أن يكون هو الإبانة الفنية عن التجربة، كما أن الاعتكاف أو السير الحثيث أو غير الحثيث لا علاقة له بتصميم التعبير، بيد أن هذه العادات المصاحبة وأمثالها إن دلت على شيء فإنما تدل على مدى التوترات العصبية لدى الشاعر لوقع الأحداث التي تنزع به إلى تحقيق وجوده ووجودها، وتستهدف في النهاية الاتزان النفسي.

وكل ما في الحياة من أحداث ومواقف ومشاهد صالح لأن يكون تجربة شعرية، أو بلغة النقد العربي القديم: موضوعاً شعرياً، وكل ما نخلع عليه من إحساسنا، ونفيض عليه من خيالنا، وتخليه بوعينا، ونبت فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا موضوع للشعر لأنه موضوع للحياة.

وتسم التجربة بالحيوية إذا قُدر للشاعر على أن يظهر فيها معالم شخصيته الفنية، بحيث لا تنسب إلا إليه، ولا تجوز نسبتها إلى غيره. ومقومات هذه الحيوية:

١ - أن يقف فكره إلى جانب خياله، يرتب عناصر تجربته، ويلحم أجزاءها، لتبدو كائناً سوياً، ولكل عنصر وجزء فيه مكانه المحدد، ودوره المرسوم، وإلا جاءت التجربة هيكلاً مشوهاً وبناءً مختلاً.

٢ - أن تتضح في نفس الشاعر وله: عناصرها وأبعادها ومعالمها، فيلم بها إلماً تاماً، حتى تكتمل هيئتها، ويتم تكوينها، فهو الذي يذوق حلاوة كأس الفن ومرارتها، قبل أن ينطلق من قفص نفسه، فيخوض عباب الحياة، ويستغرقها ويتغذى من رحيقها، كالزهرة التي تنبت وتنور في الحقول لأن الله أودعها ناموس الحياة لا كالزهرة المصنوعة في بيت من الزجاج.

٣ - أن يكون وراء التجربة مغزى يفيد الحياة شيئاً، ويرر تعب الشاعر في إفرازها، والمتذوق في تذوقها، وأن التجارب القيمة الناجحة هي التي

تمد الإنسانية بشيء جديد ومفيد، وإلا كانت عبثاً لا خير فيه، وعبثاً على الفن.

٤ - أن توضع المقومات السابقة في صياغة فنية كاملة. فهذه الصياغة الفنية هي الطريق إلى إبراز المشاعر، التي تعبر بدورها عن شخصية الشاعر. وتحمل هذه الصياغة إلى المتذوق ما تحمل من إحياء وتأثير.

ونرى من الضروري أن تكون تلك الصياغة قادرة، في لغتها، وفي صورها، وفي إيقاعاتها، وتكون قدرتها مرتبطة بشخصية الشاعر، وانحدارها من داخله، واندماجها في جوه، حتى تبدو مرآة نفسه، ومجلى ذاته، ومظهر شخصيته الفنية.

٥ - أن يظهر فيها عنصر الصدق والاقتناع النفسي للشاعر، فتجيء تعبيراً أميناً عن شعوره ووجدانه، لأن ذلك الصدق هو الذي يمنحها القوة والقدرة على إثارة المتذوق والتأثير فيه. وكلما علا روح الشاعر وارتقى شعوره وصدق وجدانه فرض وجوده على أدوات العمل الفني من ألفاظ وعبارات وصور، وفي هذا أصله وفيه أيضاً مصدر للذة والإحساس بالجمال.

- ٢ -

وفي شعر شاعرنا بوجه عام، نحس بصدق التجربة الشعرية والإخلاص لنفسه ولشعره، الأمر الذي يميز رؤياه الإبداعية، ويميز لغته الفنية في أطوارها، «بالتعبير الجميل من الشعور الصادق» والإخلاص في تبين أثر شعوره وتجربته في نفسه، ثم الإخلاص في التماس أنجح الوسائل في نقل هذا الأثر إلى نفوس الآخرين، وبهذا يتميز الإبهام الرمزي بجمال وإخلاص نادرين في رؤيا الشاعر.

وهذه هي قصيدته «إلى فيصل»^(١) التي قالها على أثر انهيار حكومة

(١) ص ١٥١ الديوان.

الثورة العربية، وقد نشرتها جريدة الأردن بتوقيع (سديف)، وهي نموذج
لتجربة عالية متدفقة الوطنية وطلب الحرية ونشدان الاستقلال :

ألا كل مجد عرضة للتهدم	إذا لم يحصن بالوشيج ^(١) المقوم
وكل حمى لم يحمه آله وإن	يكن حرماً في عصرنا لا يحرم
ومن يتواكل في جليل شؤونه	على غيره يرجع بعقبى التندم
أحقاً عبادة الله إن بلادنا	تناولها الأيدي كنهب مقسم
وأن الأولى ندعوهم حلفاءنا	على حقنا قد أبرموا بالتهضم
وأن الأماني التي عللوا بها	لقد كن ضرباً من ضرب التهكم
وإن الذي نيطت مقاليد أمرنا	به سوف يغدو حاملاً أنف مرغم
أتحكمنا الأعلاج ^(٢) في عقردارنا	فيا لإباء العرب من ذل أعجمي
إذا ما ذكرنا نكتهم بعقودهم	وجدنا بشدقينا مرارة علقم
أبى الله أن نرضى بخطة عاجز	ولما نخضب صفحة الأرض بالدم
أفصل إن سلمت مقدار ذرة	مياسرة من حقنا لا نسلم
نفضنا يدينا منك لا عن تباغض	وكنا بحل معك من كل محرم
حنانيك إن زل اللسان ببعض ما	يخالف آداب المقام المعظم
فما ذاك إلا نفثة قذفت بها	لواعج هم في فؤاد مكلم

ونقرأ قصيدته «واكبدي»^(٣) فنرى فيها إحساساً عميقاً بتجربة الشاعر
ومشاعره النفسية، ويقول فيها :

خلف الأسى كبدي	بين ماضغي أسد
كم أضمها كأب	مشفق على ولد
كم أبيت أربطها	بالذراع والعضد
كلما عمدت لتب	ريد حرها يقدر

(١) الوشيج : شجر الرماح .

(٢) الأعلاج : جمع عالج وهو حمار الوحش .

(٣) ص ١٧٣ الديوان .

جرحها يظل على الأ	سو غير منضم
ما على بقيته	لو هت مع الجلد
طالما طلبت لها	آسياً ^(١) فلم أجد
أطرق الطبيب فلم	يبتدئ ولم يعد
ذاده توهجها	أن يمسها بيد
كل ما أشار به	بعد ذاك لم يفد
ما بطبه أبداً	عمدة لمعتمد
ماله (وقيت) يد	بالأسي وبالسهد
يا ضمانه ضمنت	أن تطيل من كمدي
قد بلغت مني ما	تشتهين فاقتصدي
جرت في القضاء على	مهجتي بلا قود ^(٢)
لا مجير منك سوى	أن أقول واكبيدي

(١) الأسي : الطبيب .

(٢) القود: قتل القاتل بدل القتيل .

الفصل الثالث

العاطفة في شعره

- ١ -

العاطفة، أو الانفعال^(١) في فن الشعر، نعني بها الحالة التي تتشبع فيها نفس الأديب والشاعر بموضوع أو فكرة أو مشاهدة، وتؤثر فيه تأثيراً قوياً يدفعه إلى التعبير عن مشاعره والإعراب عما يجول بخلده. . على أن الانفعالات المختلفة من غضب وخوف وفرح ورضى وأمل وألم، إنما هي حالات وجدانية سريعة الزوال، بيد أن هذه الحالات الوجدانية البسيطة قد تتركب وتستمر وتطبع صاحبها بطابع خاص، وتركز فيه الاستعداد لحب شيء أو كرهه. فتكوين هذا الوجدان، ونشوء هذا الاستعداد هو ما يطلق عليه كلمة عاطفة، فالعواطف إذن حالات وجدانية مركبة، إذ تستثار بنمو العاطفة جملة انفعالات مختلفة تظهر كل واحدة منها حسب الظروف والأحوال، كما في عاطفة الحب مثلاً التي ينشأ عنها الفرح بلقاء الحبيب والحزن لفراقه والشوق لرؤيته والسرور بسروره. والعاطفة تبدأ نحو شيء أو شخص ثم تتدرج فتظهر نحو معنى مجرد كحب الحرية أو العلم والفن مثلاً، وككراهية الظلم

(١) ليست العاطفة هي التجربة الشعورية، لأن التجربة بداية لعملية الخلق الفني، وهي حالة نفسية تشترك العاطفة وغيرها في تخميرها.

والاستبداد، وهي التي تطبع الإنسان بطابع خاص وتوجه مجهوده وتسوقه لعمل معين، ومن العواطف ما يسمو بالنفس كحب الفن والعلم والتضحية وما شابه ذلك.

فالعاطفة هي الانفعال، ولها أهميتها في النص الأدبي، فهي عنصر من أهم عناصره ولكن: أهى عاطفة القارئ أم الأديب أم عاطفة أبطال القصة أو المسرحية؟ إننا نريد كلاً منها في موضع من المواضع، ومن جانب آخر فهناك شبه تلازم بينها، ومع ذلك فنجعل المقياس في جانب القارئ، فالعاطفة الأدبية إذا هي تلك القوة التي يثيرها الأدب فينا نحن القراء^(١).

والعواطف الأدبية كثيرة متعددة وإن كان أكثر النقاد لا يعدون منها هاتين العاطفتين:

١ - العواطف الشخصية كالجشع والحقد والانتقام وحب الذات، فهي لا يمكن أن توزن بالميزان الذي توزن به العواطف العامة كحب الخير للناس والإيثار والتضحية والبذل. وأين قول أبي فراس:
معلتي بالوصل والموت دونه إذا مت ظمآنًا فلا نزل القطر
من قول المعري:

فلا هطلت علي ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلاد!
على أن العاطفة أو الانفعال الرفيع يرفع من قيمة القصيدة، والانفعال النازل يهبط بقيمتها، فليس الذي يضمن قصيدته انفعالات: الحب - الطهر - الأمل - الفرح - الهدوء - الطمأنينة - الجمال - كمثل الذي يثير فيها انفعالات: الخوف - الفزع - اليأس - الملل - ومن العاطفة النازلة قصيدة «نهداك» للشاعر نزار قباني التي يقول فيها:

سمراء صُبِّي نهدك الأسمر في دنيا فمي

(١) راجع أصول النقد الأدبي: للشايب.

وقصيدة «شهوة الموت» لأبي شبكة :

ناقم على السماء حاقد على البشر
ساخط على القضاء ثائر على القدر

ومنها قصيدة العقاد «بمن تثق؟» التي يدم فيها الفضيلة ويمدح الرذيلة؟

ثق بالرذيلة تلقها في كل حي حاضره
إن الفضيلة قلما تلقاك إلا عابره

٢ - العواطف الأليمة التي تثير آلام القراء وتشعرهم بما ينغص حياتهم كالحسد والسخط واليأس والظلم، لأن الأديب يدعو إلى البهجة والتفاؤل والفرح النفسي^(١).

ومن العواطف الأليمة قول المعري :

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة وحق لسكان البسيطة أن يبكوا
تحطمنا الأيام حتى كأننا زجاج ولكن لا يعاد له سبك

ويجب أن نفرق بين إثارة العاطفة الأليمة وبين تصوير الآلام الإنسانية. فرواية «البؤساء» جميلة، وكذلك «العبرات»، والشاعر الذي يصور الألم وهو انفعال نازل قاصداً إلى إثارة انفعال العطف والإشفاق والرحمة، إنما يسجل انفعالات لها قيمتها الأدبية كقصيدة «صحبة الآلام» لأبي شادي :

أضحك في بؤسي فأحسب هائناً وهيهات أن يفشى لمرتقب سري

والمأساة وإن صورت الحزن، إلا أنها تعمل على تطهير النفس من الانفعالات المحزنة كما يقول أرسطو، ولكن هناك بعض النقاد لا ينظرون إلا إلى القيمة في التجربة الجمالية ذاتها كما يقول مورون في كتابه (علم الجمال والسيكولوجية).

(١) راجع الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث: للسحرتي .

أما العواطف الأخرى فهي كلها عواطف أدبية، وفي تحديدها ثلاثة آراء:

(أ) رسكن: العواطف النبيلة هي: الحب - الاحترام - الإعجاب - الفرح. وهذه هي مادة الإحساس الشعري، ولكن أين الطموح والقناعة والأمل وغيرها؟

(ب) الإحساس الأدبي يرجع إلى أصل واحد هو الجمال أو إحساسه، والجمال هو السرور بالأشياء، ولكن مصدر الشعور بالجمال البصر والسمع، أما ما وراءهما فلا يدخل في ذلك.

(ج) العواطف الأدبية ترجع إلى عاطفة عامة هي المشاركة الشعورية في الحياة مما يزيدنا شعوراً بالحياة وسلطاناً عليها يسبب لنا لذة وسروراً، فالإحساس بالجمال إحساس بالحياة كالحب، والفرح والحماسة، كذلك العواطف الخلقية كتقديس الواجب وحب الوفاء والصدق.

على أن كل ما يثير عواطف الجماهير والقراء لا يدل على منزلة النص وسموه، فقد يشتهر الأدب الجنسي أكثر من غيره كما نرى في القصص الجنسية اليوم، ولا يدل ذلك على قيمة هذا الأدب وسموه. وللشهرة الأدبية أسباب منها: السمو - الجودة - أن يتصل الأثر الأدبي بعواطف الجماهير - أن يصور هذا الأثر الأدبي حركة معاصرة سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو اقتصادية أو أدبية فيسجلها.

وللعاطفة الأدبية مقاييس منها:

١ - صدق العاطفة وذلك بأن يكون النص الأدبي منبعثاً عن انفعال صحيح غير زائف وأكثر شعر المدح في الأدب العربي كانت تدفعه عاطفة الرغبة أو الرهبة حتى لا يتجلى فيه صدق عاطفة، ومن ثم عابه وأطرحه كثير من النقاد، اللهم إلا الذين ينظرون نظرة جمالية فحسب.

٢ - قوة العاطفة وروعيتها، وليس المراد بقوة العاطفة ثورتها أو حدتها فقد

تكون العاطفة الهادئة أقوى أثراً وأبعد خطراً، وأنه ليصعب وضع مقاييس لقوة العاطفة، وذلك للاختلاف الظاهر بين طبائع العواطف في درجة القوة، ولأن هناك عواطف مصدرها التأمل والتفكير، ولأن لكل إنسان عاطفته الخاصة، والحق أن المصدر الأول لقوة العاطفة هو نفس الأديب وطبيعته فيجب أن يكون قوي الشعور عميق العاطفة مهما كان قوي الفكرة أو ضعيفها، فقد يكون الأديب غزير الفكر لكنه ضعيف الشعور كما نرى في شعر أبي العتاهية، وحافظ إبراهيم، فلا ينال أدبهم وشعرهم رضاء النقاد وإعجابهم جميعاً، وقد يكون الأمر بالعكس فيكون الأديب قوي الشعور ضعيف الفكرة فيؤثر أدبه في النفس تأثراً كثيراً ومن ذلك قول كثير:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

والأبيات - فإن أكثر النقاد، ومنهم ابن جني في «الخصائص» وعبد القاهر في «أسرار البلاغة» وأغلب النقاد المعاصرين يعجبون به ويرضون عنه للجمال في أسلوبه وروعة الخيال في صوره، وإن كان ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» يعيب ذلك الشعر لأنه لم يتأمل بذوقه وبلاغة هذا الكلام.

٣ - ثبات العاطفة واستمرارها أي استمرار سلطانها على نفس المنشئ الأديب أو الشاعر وطول مدة الإنشاء لتبقى العاطفة قوية شائعة في فصول الأثر الأدبي كله، ومن ثم عاب النقاد قول الشعر القديم:

مات الخليفة أيها الثقلان فكأنني أفطرت في رمضان

إلا أن استمرار العاطفة صعب في الملاحم الطويلة والشعر التمثيلي المتعدد الفصول إلا على الشعراء الموهوبين.

٤ - تنوع العاطفة وسعة مجالها، فأعظم الشعراء هم الذين يقدرّون على إثارة العواطف المختلفة في نفوسنا بدرجة كبيرة من حب وحماسة وإعجاب وشفقة وإجلال.

٥ - سمو العاطفة، والنقاد متفقون على تفاوت العاطفة في الدرجة وإن

بعضها أسمى من الآخر وأن العاطفة الهابطة لا يليق بالأديب تصويرها إلا عند الجمالين أو أصحاب مدرسة الفن للفن فحسب، ويرى النقاد أن العواطف المتفاوتة الدرجة في السمو يجدر تصويرها في الأدب جميعاً، فالإعجاب بالمعاني الرفيعة أعلى منزلة من الإعجاب بجمال الأسلوب، والانفعال الناشئ عن طريق الإيحاء والإشارة أقوى من الانفعال الناشئ عن طريق الحواس الظاهرة كالسمع والبصر، وكذلك العواطف الحسية . . وحول تصوير العواطف الهابطة يقف مذهبان : مذهب الفن للفن الذي يجيز ذلك، ومذهب الفن للحياة الذي يكره ذلك وينقم عليه . ودعاة الفن للفن يؤيدون مذهبهم بأن الأدب كبقية الفنون الأخرى، فكما يجوز للنحات أن ينحت تمثالاً لامرأة عارية، كذلك يجوز للشاعر أن ينظم قصيدة خليعة، ويقولون كذلك إن الأديب لا يمكن أن ينقلب إلى أداة تعليمية مقصودة وبأنه يندر وجود عاطفة أدبية خالية من الصبغة الخلقية .

أما أصحاب مذهب الفن للحياة فيؤيدون مذهبهم بأن للأدب رسالة بانية، وبأنه مسئول عن مستقبل الحياة ويقولون إن للأديب الحرية بشرط ألا يثير في نفوسنا عواطف هابطة .

إن العاطفة عنصر كبير من عناصر النص الأدبي، وهي التي تميزه عن النص العلمي، وتجعله شيقاً جذاباً، على الرغم من تكراره وإعادة تلاوته، والأديب سجل للعواطف الإنسانية، ولأدق مشاعر الأديب وخواطره، والأديب الموفق هو الذي ينقل القارئ إلى جوه الفني، اقرأ مثلاً الشاعر السوداني التيجاني يوسف بشير :

هذه الذرة كم تحمل في العالم شرا
قف لديها وامتزج في ذاتها عمقاً وغورا
وانطلق في جوها المملوء إيماناً وبراً
وتنقل بين كبرى في الذراري وصغرى
ترك كل الكون لا يفتر تسيحاً وذكرا

فنرى العاطفة القوية التي تنطلق بها تجربة شعرية عميقة .

وقد عبر القدماء عن العاطفة وأثرها في الشعر فقالوا: «أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب، والنابعة إذا رهب، وعنترة إذا غضب» ومن ثم قالوا: إنما يبني الشعر على الرغبة والرغبة والطرب والغضب .

والعاطفة هي التي تفتح منافذ الحياة والكون واللوح أمام الإنسان، ولا بد فيها إذن من الصدق والحيوية والاستواء والنشاط والاعتدال والصحة، ومن ثم نجد الفرق كبيراً بين محب يتغزل، وبين رجل يتكلف الغزل تكلفاً دون أن يشقى بالوصال والصد واللقاء والفراق والشوق والوجد والرضا والنفور والدلال والجمال .

وهذه قصيدة من قصائده تتمثل فيها العاطفة القوية الحارة المتأججة، يقول المردمي :

لا هم دمي من طول البكا نفدا	فهب لعيني ما أبكي به الشهدا
وما الدموع وإن جادت بمنجدة	فاجعل لها من دمي أو مهجتي مددا
لؤم بمن لا يريق الدمع تكرمه	لمن أريقت دماهم للبلاد فدا
في مثل ذا اليوم في هذا المكان على	هذي الجذوع علت أرواحهم صعدا
طارت إلى الملاء الأعلى لتدرك ما	قد فاتها نيله إذ تسكن الجسدا
لصوتها في حفاف العرش هينمة ^(١)	هل تسمعون؟ ففي أذني منه صدى
صدى دعاء عريض، ذي حكايته:	العرب، والعرب، واستقلالهم، أبدا
وهل ندافع عن حق هريق له	سيل من الدم حتى الآن ما ركدا
دم بذلناه في تحرير أمتنا	لا يذهب الدم في شرع الإله سدى
هل تذكرون؟ وما بالعهد من قدم	يوماً أراكم ضحاه طالعاً نكدا
يوماً تجدد ذكراه أسى وجوى	وتقرح القلب والعينين والكبدا

(١) الهينمة: الصوت الخفي .

على الوجوه علامات الأسى ارتسمت
 استغفر الله من يأس يخالجنى
 وفي القلوب سفير البث^(١) قد وقدا
 فليس ييأس إلا كافر جحدا
 بقية السيف مهما قل ناصرها
 خير وأبقى وأنمى بعد ذا عددا
 والله أرف من أن لا يقيم لنا
 وزناً، ويتركنا بين الورى عبدا
 وقد ألفت في حفلة الشهداء التي أقيمت في ٦ أيار سنة ١٩٢٤
 ميلادية.

وكذلك قصيدته التي جعلها نداءً إلى الثوار، وقد نظمها عام ١٩٢١،
 وفيها عاطفة صادقة حزينة:

أرأيت كيف ذرى الدموع وناحا	لما رأى برق الجزيرة لاحا
حيثك يا شبه الجزيرة مزنة	تدع المفاوز والملاع ^(٢) قراحا
هل تعلمين بما أصاب بلادنا	فالبغي مد على الربوع جناحا
كان الذي ناب البلاد وأهلها	قدر تطيش له الحلوم متاحا
ضافت على أبنائها أرجاؤها	وغدا عليها الأجنبي وراحا
يا أيها الثوار هذا يومكم	فإذا انقضى لا تدركون فلاحا
إن الموائق والعهود تمخضت	عن شوب ^(٣) مكر عاد بعد مراحا
حلفاؤكم حسبوا البلاد غنيمة	جادوا بها إذ قسموا الأرباحا
الحكم لله المهيمن لا لهم	ذل الذي يلقي الغداة سلاحا
لا خير في وطن ولا في أهله	ما دام محتل الذرى مجتاحا
ما زلتم في فسحة من أمركم	كي تبعثوها غارة ملحاحا
هي جولة لا تنجلي إلا وقد	بلغت بها نفس الأبي نجاحا
بل ليلة ظلماء دان صباحها	حمد السرى من أدرك الإصباحا

وقد ألفت في ربيع الثاني ١٣٣٨ هـ - ١٩٢١.

(١) البث: شدة الحزن.

(٢) الملاع: مفازة لا نبات فيها، والقراح: المخلصة للزراع.

(٣) الشوب: ما خلط بغيره.

وفي قصيدته «من يخلصني؟»^(١) نلمس عاطفة متقدة مشوبة الأوار وفيها يقول:

مطوقة على فنن	آثار هتافها شجني
نفى عن مقلة عبرى	لذيذ الغمض والوسن
ونبه من غرامي ما	عفاه اليأس من زمن
وزاد إلى هموم النفس	هماً قبل لم يكن
عجبت لها تجيد البث	والشكوى ولم تبين
فما تنفك نائحة	ولست عن البكاء أني
كذاك الحال في الدنيا	فدو حزن لذي حزن
مقاسمة الحزين على الأ	سى من أحسن السنن
هناك ذكرت من لمياء	عهداً جد مؤتمن
رآنا الدهر في دعة	وعيش باللقاء هني
فأحفظه تدانينا	فأبعدها وخلفني...
غريباً عن أخلائي	وعن أهلي وعن سكني
وكم هزنتي الذكرى	كهز الريح للغصن

(١) ص ٢٢٧ الديوان.

الفصل الرابع

الخيال عند الشاعر

- ١ -

والخيال من أهم عناصر الأثر الأدبي ، ونحن نعلم أن معلوماتنا عن الكون والحياة وأنفسنا تصلنا عن طريق الحواس ، وأن شعور المرء بأشياء حاضرة فعلاً تؤثر في حواسه ، هو ما نسميه «الإدراك الحسي» . أما شعور الإنسان بأشياء غير حاضرة ، واستعادة المرء في ذهنه الصور التي أدركها من قبل بالحس ، فهو ما نسميه الخيال أو التخيل ، فأنت حين تجلس في حجرة مكتبك وترى ما فيها وتعمق في رؤية جميع ما تحتوي عليه ، يكون إدراكك لها حينئذ إدراكاً حسيّاً ، أما إذا حاولت وأنت خارج منزلك أن تستحضر صورتها في ذهنك ، فيكون ذلك تصوراً وتخيلاً وتكون الصورة القائمة في ذهنك حينئذ صورة عقلية أو ما نطلق عليه اسم «الخيال» .

وتمتاز الصورة العقلية أو ما نسميه خيلاً بعدة خصائص منها :

- ١ - أن الصورة العقلية تكون أقل وضوحاً من الصور الحسية .
- ٢ - وأنها لا تقيدها قيود المكان والزمان فإن العقل يضعها في أي زمن وأي مكان .
- ٣ - وأنها قابلة للتصوير حسبما يراه الأديب .

والصور التي نتصورها بملكاتنا قد تكون صوراً لأشياء مدركة بالبصر أو بالسمع أو باللمس أو بالذوق أو بالشم أو بالحركة مثلاً. وقد تكون هذه الصورة مطابقة للإدراك الحسي تمام المطابقة، وقد تكون من باب التخيل الابتداعي، أو بمعنى آخر الابتكاري، كأن تتصور جبلاً من زئبق أو إنساناً في صورة أبي الهول مثلاً، فيجمع عقلك حينئذ أجزاء الصورة المتخيلة من صور مختلفة متعددة معهودة لذلك من قبل، وترتيبها ترتيباً جديداً، حتى تزيد أو تنقص وتكبر أو تصغر، وتضيف إليها أجزاء جديدة أو تعيد ترتيب أجزائها على طراز جديد.

ولكن علماء البيان يقسمون الصور المستحضرة في ذهنك إلى قسمين:
١ - صور ترسم في خيالك وهي معدومة فرض اجتماعها من أمور كل واحد منها مما يدرك بالحس، كقول الصنوبري:

وكان محمر الشقيق إذا تصوب أو تصعد
أعلام ياقوت نشرن على رماح من زبرجد

فإنه قد تخيل أعلاماً من ياقوت منشورة على رماح زبرجد، وهذه الصورة مما لا يدرك بالحس، لأن الحس إنما يدرك ما هو موجود في المادة حاضراً عند المدارك على هيئات محسوسة مخصوصة به، ولكن المواد التي تركبت منها الصورة، من الأعلام والياقوت والرماح والزبرجد كل منها محسوس بالبصر. . . فذلك وما أشبهه من هذا النوع هو وحده ما يسمى عند علماء البيان «الخيال»، أما النوع الأول فليس منه عندهم، فالخيال عندهم هو القوة التي من شأنها تركيب الصور والمعاني وتفصيلها والتصرف فيها واختراع أشياء لا حقيقة لها كإنسان له جناحان مثلاً، وهذه القوة لا تسكن ولا تنام أبداً والنفس هي التي تستخدمها كما تريد. . . ومثل ذلك أيضاً قول ابن المعتز في الهلال:

وأنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

أما علماء النفس فيعدون من الخيال أيضاً استحضار الصور المدركة

بالحواس كما هي عليه من غير زيادة ولا نقص وإن كانوا يعدون هذا خيالاً ضعيفاً كما يجعلون من باب الخيال ابتداع الصور المركبة من حسيات وابتكار على نمط يخالف نمط الحس المشاهد الملموس .

وقد ذهب الشاعر الإنكليزي (كولردج) إلى نظرية أخرى في الخيال هي : «الخيال ليس تذكُّر شيء أحسنه من قبل، وليس ابتداع صور جديدة من الواقع وابتكارها، بل هو في الواقع خَلْقُ جديد، خَلْقُ صورة المتواجد، وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده، خَلْقُ صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس والوجدان والعقل كلًّا واحداً في الفنان» . وقد شرح كل ذلك في كتابه «حياة الأدب» .

ومهما يكن فإن لعنصر الخيال شأنًا كبيراً في الأعمال العقلية وفي الحياة العملية نفسها، فهو خطوة أرقى من الإدراك الحسي ومن مجرد التذكر نفسه، فالتخيل يعين الإنسان على استغلال الماضي للمستقبل، ولولا التخيل لأصبحت حياة الإنسان فقيرة كل الفقر، ولكانت حياته النفسية ضئيلة محدودة فهو الأصل في تكوين المثل العليا، وفي اختيار الطرق التي قد تؤدي إلى بلوغها وهو الذي يعيننا على فهم الحقائق والفنون، وله أثر كبير في دائرة العلم ومخترعات الحضارة الحديثة .

ويجب في الخيال أن يكون متآلفاً متسقاً لا عيب فيه ولا شيء يشوب اتفاقه واتساقه .

ولهذا العنصر أيضاً أثره في النفس الأدبية، فالشاعر يلتقط كل ما رأى وما سمع طول حياته، ولا يفوته منظر، حتى ولو كان من أدق المشاهد وأخفها ولو حفيف أوراق الشجر، ثم يخزنه، ثم يهيم الخيال، فيستخرج منه صوراً وآراء متناسبة متسقة في الأوقات الملائمة، كما يرى رسكن .

وتبدو صور الخيال في النص الأدبي في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وحسن التعليل والمبالغة وما شابه ذلك، والخيال يغلب على الشعر

أكثر من غلبته على النثر، والأديب يستطيع بخياله أن يبعث في النص الأدبي قوة وروحاً وحياة، وكلما تعمق الأديب في الأدب وتذوقه كانت حاجته إلى الخيال أكثر.

والخيال هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة وإشعالها، وهو الذي يملك به الشاعر والأديب نفس القارئ والسامع، ويجعلها تعجب وتطرب من مشاهد الصور في القصيدة.

- ٢ -

وكان الشاعر رائع الخيال، مشبوب الرؤى متحرك الإلهام، يشعر ويتخيل ويصور في لمحة خاطفة كل ما حوله.

وفي قصيدته «الرَبوة والمزة»^(١)، في وصف الجمال والطبيعة في الشام نجد خيالاً مصوراً بديعاً، ويقول فيها:

حي الشام وربيعها	ذات الينابيع والنهور
فالرَبوة الغناء ما	أحلى بها سجع الطيور
ذات الوهاد مع النجاد	مع المياه مع الزهور
وبدوحها تشدو الحما	ثم بالعشي وبالبكور
والريح تنسج مغفراً	فوق الغدير المستدير
بجنوبها ذات الجبا	ل الشم والسهل الكبير
(المزة) العلياء ذا	ت الظل والدوح النضير
فإذا نظرت جمالها	ترتد ذا طرف حسير
وجنائن جلت عن التشبيه حسناً والنظير	
قد تهت في أرجائها	ما بين ولدان وحو

(١) ص ٩٩ الديوان. والرَبوة: منتزه معروف خارج مدينة دمشق يبعد مقدار أربعة كيلومترات، يؤمه الدماشقة أيام الصيف للزَّهة. والمزة قرية تبعد عن دمشق مقدار أربعة كيلومترات تقريباً وهي مشهورة بطيب هوائها وجودة ثمرها.

وكذلك قصيدته «البدوية»^(١) تتميز بخيالها البديع الجميل، ويقول فيها:

إن كان وصلك لم يدم	ما بال طيفك لا يلم؟
أضننت حتى بالخيا	ل فأين للعرب الكرم؟
العين بعدك لم تنم	واستبدلت بالدمع دم
طال التقاطع بيننا	والوصل كان، كلا، ولم
واهاً لأيام مضت	بالصفو والخير الأعم
الصب يشفى سقمه	بوصال داعية السقم
فخلت له وخللا لها	والليل أسفع ^(٢) مدلهم ^(٣)
فتعانفا، صدر لصد	ر قد دنا وفم لفم
والشوق لفهما فمن	فرع يجول إلى قدم
يا من يؤنب في السها	د اترك له عيني ونم
خل الشجي بحاله	يهلك أسى وخلاك ذم
فالنفس أولع ما تكو	ن بمن تحب إذا صرم
كم غادة حضرية	كمل الجمال لها وتم
جادت بما ضنت به	(لمياء) قائلة هلم
فأجبتها: قلبي على	(لا) إن جرت بفمي (نعم)
قد كنت أولى بالهوى	لولا الموائق والذمم
تأبى نوازع ^(٤) من فؤاد	ي والمودة والرحم
أن لا يكون هواي مع	(لمياء) حيث نوت يؤم
إن التي تدعينها	بدوية ترعى الغنم...
أفدي بدאותها بمن	هو بالتعمل معتصم

(١) ص ١٧١ الديوان.

(٢) الأسفع: الثوب الأسود.

(٣) شديد الظلمة، يقال ادلهم الليل إذا اشتدت ظلمته.

(٤) النوازع: الأشواق.

الصورة الشعرية في فن الشاعر

- ١ -

الصورة ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب، الذي هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب، سواء كان عنصر الفكر هو العنصر البارز، أو عنصر العاطفة هو الأوضح، والصورة هي الشكل في النص الأدبي، وتقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى في النص، فعلى هذا تكون الصورة التي هي الشكل في النص الأدبي شاملة للعبارة أي الأسلوب وللخيال الذي يلون العاطفة ويصورها. وعندئذ نقف بين الشكل والمضمون في النص، فيجب على الأديب أن يوازن بينهما موازنة دقيقة، فلا يطغى المضمون على الشكل أي الصورة وإلا خرج الكلام من باب الأدب إلى باب العلم، ولا تطفئ الصورة على المضمون وإلا كان الكلام أدباً لفظياً، لا قيمة له في باب الفكر، وحينئذ يجب أن يهتم الأديب بالمضمون أو الفكرة كما يهتم بالصورة التي هي الشكل، وهي بهذا المعنى تقوم على الوحدة التي تنبني على الكمال والتآلف والتناسب.

والأسلوب من أخص صفاته الجمال والوضوح والقوة، وهذه الصفات تتأثر بأمرين: الموضوع والأدب.

وهناك معنى ثان للصورة وهي أنها تساوي المنهج وطريقة الأداء:

وقد ذهب الدكتور إبراهيم ناجي إلى معنى آخر في الصورة^(١) حيث ذكر

(١) مجلة أبولو، ديسمبر ١٩٣٢ - من مقال لإبراهيم ناجي، عن معنى الشعر.

أن الشعر يجب أن يكون أسلوبه معبراً بالصور، أي يرسم الأسلوب مواقف الشاعر وأفكاره وتجاربه وانفعالاته رسماً معبراً قوياً واضحاً، بحيث تصبح فكرة الشاعر مصورة في صورة حقيقية تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال، لا مجرد تصوير عادي ميت، وتصبح وكأنك أمام مناظر تصوير متحركة مؤثرة. ويعرف ناجي في هذا المقال الشعر بأنه خيال وإقناع وعاطفة وصور.

وتتكون عناصر الصورة من الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات. ويضاف إلى ذلك مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني، وهي: الإيقاع الموسيقي للكلمات، والعبارات والصور، والظلال التي يشعها التعبير، ثم طريقة تناول الموضوع، أي الأسلوب الذي تعرض به التجربة الأدبية.

والصورة المثيرة للالتفات هي القدرة على التعبير عن تجارب الأديب، ومشاعره، والتي تتجمع فيها روعة الخيال والموسيقى ووحدة العمل الأدبي وشخصية الأديب وتخيره للألفاظ تخيراً فنياً دقيقاً.

فالألفاظ لا بد أن يقف الأديب أمامها طويلاً يؤثر لفظه على لفظه، ويفضل كلمة على كلمة، وكثير من النقاد يقولون إننا نفكر بالألفاظ، أي أن الألفاظ هي مظهر إدراكنا الفكري، والذوق والموهبة والمقدرة اللغوية تتحكم في ذلك إلى حد كبير، وعمل الأديب تهيئة الجو الفني للألفاظ لتشع على قارئها وسامعها بالصور والظلال والإيقاع. وتقرأ قوله تعالى في كتابه العزيز في سورة الضحى: ﴿والليل إذا سجي﴾^(١) إلى آخر هذه السورة العالية الطبقة في البلاغة، فتجد جواً من الهدوء والطمأنينة والنعمة، وعندما نقف عند قوله تعالى: ﴿فأصبح في المدينة خائفاً يترقب﴾^(٢) نجد كل لفظ في التعبير قد رسم صورة مذعور يلتفت في كل جانب خوفاً وطلباً لموضع الأمن، وقوله تعالى: ﴿عتل بعد ذلك زنيم﴾^(٣) لا تجد لفظاً يمثل الجفوة والغلظة ووحشية الطباع مثل هذا اللفظ، وعندما تقرأ قول الشابي:

(١) سورة الضحى آية: ٢.

(٢) سورة القصص آية: ١٨.

(٣) سورة القلم آية: ١٣.

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد

نجد جواً من الأمل والبشر، وإيقاعاً يهز النفس ويبعث فيها التفاؤل.

يقول هوراس^(١) في كتابه «فن الشعر»: إذا كنت من أهل الدقة في التوفيق بين الألفاظ فسيتاح لك الوصول إلى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التي تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة^(٢).

أما الخيال فيبدو في صوره العديدة من التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وحسن التعليل.

والموسيقى هي عنصر لا يقل أهمية عن الخيال، وأحياناً تكون هذه الموسيقى هادئة كما في قصيدة «الدنيا لنا» لرياض المعلوف:

هذه الدنيا لنا، لحبيبي، لي، أنا

وأحياناً تكون الموسيقى صاحبة كقصيدة «العودة» لناجي التي يقول فيها:

رفر قلب بجني كالذبيح وأنا أهتف يا قلب اتد
فيجيب الدمع والماضي الجريح لِمَ عدنا؟ ليت أنا لم نعد

واشتهر البحري بموسيقاه، وكذلك مهيار والشريف الرضي، وعندما سمع بشار أبا العتاهية يمدح المهدي بقوله:

أنته الخلافة منقادة إليه تجرُّ أذيالها
فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها

قال لمن معه: انظروا هل طار الخليفة عن مجلسه.

ومن البدهي أن الأديب يجب أن لا يلقي بالأحكام الفكرية جزافاً، إنما يجب أن يصور بأسلوبه المراحل المختلفة لانفعاله وإحساسه بالتجربة الشعورية التي يصورها.

(١) ٧٢ فن الشعر: لهوراس - ترجمة لويس عوض.

(٢) العمل الفني لا يحتمل زيادة ولا نقصاناً، وينبغي على الأديب أن لا يستخدم كلمة واحدة لا دور لها في خلق الموقف.

ومن دلائل ذوق الأديب مراعاته لمقامات الكلام ووضعه كل شيء في الأسلوب في موضعه. فيضع الجزالة في موضعها، والركة والعذوبة في موضعها. ويضع التقديم والتأخير والحذف والذكر والفصل والوصل والإيجاز والإطناب كلاً في موضعه. وبذلك تكتمل الصورة، وترتفع منزلة الأسلوب في البلاغة.

وموهبة الأديب تجعل أسلوبه مملوءاً بالحيوية والمتعة والتأثير، والأديب المتفوق هو هذا الذي لا يقلد في لفظه ولا في عباراته أحداً من القدماء أو المحدثين، ويجب أن نعرف أن الأسلوب ليس حشداً من الألفاظ المرصوفة، ولكنه تعبير عن تجربة شعورية، وترتيب الكلمات يجب أن يكون وفق ترتيب المعنى في الذهن فإذا ما كانت العبارة مضطربة فممنشأ ذلك أن المعنى غير واضح في نفس الأديب، لأن إخفاء المعنى في نفسه ينشأ عنه ضعف التأليف في أسلوبه^(١).

وقد انتهى عهد الصنعة والتقليد والإغراب والابتذال والسوقية والتكليف والاستكراه في الأسلوب، وأصبح الأسلوب شيئاً طبيعياً جامعاً للتناسب بين أجزاء الصورة في الرقة والجزالة، ولذلك عيب على الشاعر القديم قوله:

ألا أيها النوام ويحكموهبوا أسائلكم هل يقتل الرجل الحب؟

لأن الشطر الأول لبس ثوب الجزالة والقوة، والثاني ظهر في مظهر الرقة، وقد جعل عبد القاهر ومن قبله الجاحظ الأسلوب مظهر البلاغة ودليلها وحده، لأن الأدب يعتمد اعتماداً قوياً على التفوق في اختيار الألفاظ، وعلى الإجادة في التعبير.

وفي الشعر نجد أن أسلوب الصياغة الشعرية يعد بمثابة الجسم في القصيدة أما التجربة فهي الروح. . والصياغة أو الصورة الشعرية أو العبارة أو النظم كما كان يقول عبد القاهر: من أبرز عناصر الشعر، وهذا هو الشكل

(١) للابتكار في الصورة، والحركة فيها، وتركيبها والدرامية والأسطورية فيها أثر في قيمة الصورة ومنزلتها.

في النص الأدبي، ولكي تؤدي الصورة مهمتها لا بد لها أن تسير الانفعال وجو التجربة وتتواءم مع الفكرة، ومواءمة الصياغة لموضوع القصيدة من أهم عناصر الصورة الشعرية.

يقول أرسطو في كتاب «الخطابة»: المعاني التي ترتبط بعضها ببعض ارتباطاً منطقياً وتؤدي بعبارات متقاربة تمتد إلى نواح أخرى غير هذه المعاني يختار أفضلها^(١).

ويقول أرسطو كذلك في كتابه «الشعر»^(٢): «علينا أن نهج نهج المصورين البارعين الذين يوضحون الملامح بدقة، ولا يغفلون الشبه بين الحقيقة والصورة».

وهذه النظريات في الصورة الشعرية يوضحها عبد القاهر الجرجاني كثيراً في كتابه «أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز»: على أن هذه الصور تحيا وتموت وتتجدد باختلاف العصور، فحين كان الجمل مطية العربي في الصحراء كان يشق العربي منه كثيراً من صوره الشعرية والبيانية: فيقول امرؤ القيس مثلاً: «فقلت له لما تمطى بصلبه . . . الخ» والكلاسيكيون غالباً يستخدمون الصور العقلية، والرومانسيون يستخدمون الصور المهموسة السارية في الخيال البعيد، ويحاول الشعراء استخدام الصور الدقيقة التي تتصل بالحقيقة بسبب، سواء صورت موقفاً أو حالة نفسية أو فكرة.

ويغالي بعض الكتاب فيجعل القصيدة صورة فقط مهملاً الفكرة، وغير ذلك من عناصر القصيدة، كما فعل غنيمي هلال في كتابه (المدخل)^(٣) حين ذهب إلى أن التجربة تكون بوساطة الصور الكلية أو الصورة الجزئية أي أن وسيلة التجربة هي الصورة، ويقول الناقد السحرتي^(٤): إن في هذا غلوّاً

(١) ١٣١ لأرسطو، ترجمة إبراهيم سلامة، طبعة ثانية.

(٢) ص ٦٣ الشعر: لأرسطو، ترجمة إحسان عباس.

(٣) ص ٥٠٤ المدخل.

(٤) ص ٧٨ - ٩٠ النقد الأدبي من خلال تجاربي: للسحرتي.

كبيراً، وفيه إخراج لطائفة من القصائد العربية وغير العربية الممتازة من النطاق الشعري، إذ قد تحتوي القصيدة على فكرة وتخلو من الصورة الشعرية، والشعر ليس صورة كلية في كل أنواعه، بل إن هناك أنواعاً من الشعر تعد من أرقى أنواعه وتعري من الصور وتعد نصراً لقائلها، وليس معنى ذلك أننا ننكر النظر إلى القصيدة كصورة كلية، ولكننا ننكر هذه المغالاة التي سار عليها البعض من الجامعيين في إعطاء الصور الشعرية منزلة كبيرة القدر، حتى أن بعضهم زعم أنه يستطيع أن يقدر الفن الشعري بما فيه من صور، وهو ماهر حسن فهمي في كتابه «المذاهب النقدية»^(١)، على أن الصورة هي بنت التجربة والانفعال والفكرة، والحكم على القصيدة لا يكون بالصورة بل بالتجربة ومادتها وأدواتها، ومن أبرزها الصورة والإيقاعات الموسيقية^(٢).

وصياغة الشعر تختلف عن صياغة النثر بقدرة الشاعر فيها على استخدام الألفاظ الموحية وعلى مهارته في الملائمة بين ألفاظه ومعانيه، وعلى استعمال مجازاته في حذر ودقة، وعلى إدراك قيمة الروابط وأسرارها في الصياغة، وعلى استخدام خصائص اللغة استخداماً كاملاً، والصياغة الشعرية تتألف من عناصر كثيرة: اللفظ الأسلوب - الروابط - المجازات - الموسيقى - الخيال.

والخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء تأليف صورهم، وهذه الملكة تتحكم في الإحساسات السابقة التي لا حصر لها والتي تظل محبوسة في مخيلتهم ثم تعيد بناءها من جديد، وكان الكلاسيكيون يعتمدون على العقل ويحذرون من الخيال ويحتقرونه، بعكس الرومانسيين الذين اهتموا بالخيال لأنهم يلودون، بالعواطف والمشاعر أكثر مما يلودون بالعقل وكذلك غني البرناسيون به لعنايتهم بالصور الشعرية وصياغتها وبالموضوعية في هذه

(١) ص ٢٠٣ المذاهب النقدية.

(٢) ص ٩٤ النقد الأدبي من خلال تجاربي: للسحرتي.

الصور، فدعا البرناسيون إلى الوصف الموضوعي والصور المرئية^(١).

أما الرمزيون، فيرون البدء في صورهم من الأشياء المادية إلى التعبير عن أثرها العميق في النفس عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحس وعلى الشاعر في رأيهم أن يلجأ إلى وسائل تغني اللغة الوجدانية كي يقوى على التعبير عما يصعب عليه التعبير عنه كالغموض وغيره. . والصور الأدبية مصدرها الخيال على أي حال.

والصورة الشعرية التي هي وليدة الخيال وسيلة فنية أساسية لنقل تجربة الشاعر، ويجب أن تكون الصورة موازية للتجربة إذ الصورة جزء من التجربة، كما يجب أن تكون الصورة:

١ - عميقة في نفس الشاعر، لا صورة سطحية لا جذور لها في نفسه، ومن ثم نادى العقاد بأن الحكم الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات

٢ - وإن تكون الصورة عضوية في الشكل العام للصورة

٣ - وقد تكون الصورة حقيقية وقد تكون مجازية، والمهم أن تكون صادرة عن إبداع حقيقي ولا يضير أن تكون الصورة جاءت على سبيل الرمز والإيحاء^(٢).

ويلجأ الشعراء المعاصرون إلى التعبير بالصور، إما في شكل قصصي، وإما في تآزر الصور المعبرة ذات التصميم العضوي، والبنية الحية والقوة الفنية الإيحائية وذلك لوصف التجارب القومية والاجتماعية أو النفسية أو

(١) هذا هو ما نطلق عليه اسم الخيال التصويري.

(٢) الرمز، والإيحاء وتداعي الصور، وإطلاق المعاني الثانوية، وتأثيرات الموسيقى، والحركة في الصورة، كل ذلك مما يساعد على نشاط الخيال.

الإنسانية أو الفكرية^(١) .

أما الموسيقى فنعتبر جوهرى من عناصر الصياغة الشعرية، وتعتمد الموسيقى على الوزن والقافية في الاطار الخارجي، أما الموسيقى الداخلية فهي مستوحاة من قدرة الشاعر على اختيار كلماته وحروفه اختياراً دقيقاً .

فقد دعا المجددون في الشعر الحديث إلى الشعر المرسل والشعر الحر للتجديد في رأيهم في صورة الشعر العربي وفي طريقة أدائه واستيعابه للتجربة الشعرية، وهو ما لم تتفق على قبوله الأذواق حتى الآن .

ويعتبر من مقاييس الحكم على القصيدة تناول التجربة ودراسة مدى توفيق الشاعر في أدائها . وكذلك أسلوبها وصياغتها، والصياغة كما يقول النقاد بمثابة الجسم والتجربة بمثابة الروح^(٢) ، والصياغة أو الصورة الشعرية أو النظم كما كان يسميها عبد القاهر الجرجاني من أهم عناصر الشعر الحديث . ولكي تؤدي الصورة مهمتها لا بد أن تسير الانفعال وجو التجربة وتتواءم مع الفكرة، وأهم عنصر من عناصر الصورة الشعرية هو مواءمة الصياغة لموضوع القصيدة، وهناك عناصر أخرى لها وهي الخيال والوحدة والموسيقى والتوازن والتناسب وتخير الألفاظ تخيلاً فنياً . يقول هوراس في كتابه «فن الشعر»^(٣) : «إذا كنت من أهل الدقة في التوفيق بين الألفاظ فستتاح لك الوصول إلى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التي تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة .

(١) وظيفة الخيال عند (هوبز) (١٥٨٨ - ١٦٧٩) تنحصر في تزويد الأفكار بآطار جميل . فالخيال يستطيع أن ينقب في مستودع الصور الحسية القائم في الذاكرة، وإذا ما توفر غرض فني فإنه يستطيع أن يربط هذه الصور بعضها ببعض على نمط جديد، ويسير درايدن (١٦٣١ - ١٧٠٠) على حذو وآراء هوبز في الخيال، وذهب جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤) إلى ظاهرة تداعي المعاني، أما دافيد هيوم (١٧١١ - ١٧٧٦) فالخيال عنده لا يعدو أن يكون شكلاً من أشكال الذاكرة، بل إن الخيال حيوية من الذاكرة، والخيال عند كولردج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) يسمو بالواقع نحو المثال، فهو يحاول أن يكشف لنا عن الحقيقة الكامنة وراء الظواهر أي عن جوهر التجربة الشعرية، ويحاول أن يؤلف الصور الكامنة من شتات الجزئيات المتناثرة .

(٢) ص ٤٥ الشعر المعاصر: للسحرتي .

(٣) ص ٧٢ فن الشعر: لهوراس .

الفصل الخامس

الصناعة الشعرية

- ١ -

جودة الشعر رهن بصنعة الشاعر، التي لا بد فيها ولها من رصيد كبير من الثقافة، ينفق الشاعر منه، ويتجمع هذا الرصيد من اطلاعه على آداب لغته وآداب اللغات الأخرى قدر إمكانه.

فالاطلاع يوقظ قدرات الشاعر ويحركها، ويلقح ذهنه. وإذا كانت نفس الشاعر كالينبوع، فالاطلاع هو أداة التزود من ذلك ينبوع. على أن الاطلاع يستوفي حاجة الشاعر إلى المحركات والبواعث.

وعلى أن الاطلاع هو زاد الشاعر وهو الذي يمنحه الأسلوب فيحيله شعراً، كما أن الزهر زاد النحل، فهو يجنيه ويحيله شهداً. وليس شرطاً أن يكون كل ما يطلع عليه جيداً، كما أن النحل لا ينتقي الزهر الحلو فحسب، فإن «الماهر يخرج من الجيد جيداً، ولكن العبقري يخرج أيضاً من الرديء جيداً».

والمطلع على آداب لغة من اللغات لا بد أن يجتني من بعض ما يقرأ من المعاني والخيالات من غير أن يشعر.

وشعراء العرب في مختلف العصور كانوا على صلة بآداب الأمم الأخرى، وعلومها وحضارتها، وقد أفادوا منها.

والشاعر - في محاولته التعبير عن العقل البشري والنفس البشرية - لا يقف عند حد الاطلاع على آداب لغته، فلا بد له من الاطلاع على آداب اللغات الأخرى.

على أن قراءة الشاعر العربي لآداب الأمم الأخرى ينبغي أن يكون هدفها اكتساب المعاني الجديدة، وتجديد القوى الشاعرة، ولا يتأتى ذلك بالنقل من هذه الآداب «بل ينبغي أن نكون مفكرين باحثين فيها».

و(ابن خلدون) يشترط على الشاعر - ليكتسب قدرته ويحكم صنعته - أن يكثر من حفظ الشعر من جنس ما يصنع، وإلا فاجتناب الشعر أولى به^(١). فالثقافة الواسعة تعطي الشاعر المطبوع القدرة على الأداء الشعري أو أداء الشعر أداء سهلاً، لأن الاطلاع - إذا صحبه إعمال النظر وإجالة الفكر - سبيل استحضار التجارب الشعرية والتعرف عليها، أما المتكلف فلا يمتص مقروءه مهما قرأ، ولا نتوقع أن يفيد هو منه، أو يفيدنا بشيء منه.

على أن هذه الثقافة الواسعة لا تكفي وحدها - مع امتصاصها - لتكوين الشاعر أو تشكيل لونه الشعري، فلا بد أن يكون له من طبعه ما يهيئه لنفث الشعر، وأن يكون قديراً على الأداء الشعري، بحيث يتكافأ هذا الأداء مع ما يثبه في شعره من أفكار وإحساسات وحينئذ تتضح أمامنا شخصيته الفنية.

كان المردمي الشاعر يتعرف على كلماته ليرى أنها تعبر أتم تعبير عما يريد وصفه من المعنى أو العاطفة، فإن شرف الكلمة في دلالتها على المعنى، وفي وقوعها موقعها الخاص بها من الشعر، لا في غرابتها. ولا يكون الشعر سائراً إلا إذا كان لدى الشاعر مقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى، وليس من شك في أن ذلك يأتي ثمرة مراس طويل للأسلوب

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٦، طبعة عبد الرحمن محمد.

العربي، ويمكننا أن ننسبها للنقاد العرب.

فهذا (عبد القاهر) (٤٧١ هـ) يقرر^(١) أن حسن التأليف «يقع في الألفاظ، مرتباً على المعاني، المرتبة في النفس، المنتظمة فيها على قضية العقل» وأن البصير بجواهر الكلام إذا استحسن شعراً أو استجاد نثراً بالثناء على لفظه فإنما ذلك مرده: «إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده» وأن استحسان اللفظ من غير شرك من المعنى فيه «لا يكاد يعدو نمطاً واحداً، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم، ولا يكون وحشياً غريباً، أو عامياً سخيلاً»، وأن «الألفاظ خدم المعاني، والمصرفة في حكمها».

ويقرر (عبد القاهر) أيضاً^(٢) أن ليس التعقيد والتعمية وتعتمد ما يكسب المعنى غموضاً مما يشرف المعنى، ويزيد في فضله. كما يقرر في «دلائل الإعجاز»^(٣) أن نظم الكلم يقتضي فيه آثار المعنى، وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، وأن الألفاظ أوعية للمعاني، فالألفاظ لا محالة تتبع المعاني في مواقعها.

ويقرر (أبو هلال العسكري) (٣٩٥ هـ) أن حسن الكلام: «بسلاسته، وسهولته، وفصاحته، وتخير لفظه، وإصابة معناه».

ولقد حذر (بشر بن المعتمر) (٢١٠-٨) من التوعر، «فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك. ومن أراد معنى كريماً فليلتزم له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف».

وأسلوب شاعرنا المردمي يتميز، بسلامته مع الجمع بين المتانة والسهولة

(١) فاتحة أسرار البلاغة.

(٢) أسرار البلاغة ص ١١٨، الطبعة الثالثة سنة ١٩٣٩، ط عيسى البابي الحلبي.

(٣) دلائل الإعجاز ص ٤٠ وما بعدها، الطبعة الرابعة سنة ١٣٦٧ هـ، دار المنار.

وملاءمة اللفظ للمعنى ، والبعد عن الإغراب والتصنع والتعمل والزيف ، وعن تحميل المعنى ما لا يحتمله .

وكان التشبيه سمة من سمات صنعة شاعرنا الكبير المردمي ، لأنه هو أداة التصوير .

ولقد أودعت العرب أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها . فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها ، فابحث عنه ، ونقر عن معناه ، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيثة ، إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظ بكلام لا معنى تحته^(١) . « والتشبيهات على ضروب مختلفة ، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به ، معنى ، ومنها تشبيهه به كحركة وبطء أو سرعة ، ومنها تشبيهه به لوناً ، ومنها تشبيهه به صوتاً ، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض ، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه ، وتأكد الصدق فيه ، وحسن الشعر به » .

والتشبيه هو أداة من أدوات الخيال ، وهو لا يراد لذاته ، وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة ، أو بيان حقيقة ، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان . والشعر الذي يرمي فيه الشاعر بالتشبيهات من غير حساب شعر مرذول ، كالرسم الذي تغر مظاهر الألوان راسمه ، فيملؤه بها من غير حساب . وجناحا التشبيه هما : التخيل والتوهم .

منتدى سوزالزكريا
www.sozalza.net

فالتخيل : هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق .

والتوهم : أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود ، وهذا النوع الثاني يغري به الشعراء الصغار .

(١) عيار الشعر : لابن طباطبا من ص ٧٧ .

والتخيل والتوهم أصلاً للتشبيه الذي هو مظهر للخيال، وهما من الأصول التي نجد لها أيضاً سنداً في كتب النقد العربي . فهذا (عبد القاهر) يقرر في معرض حديثه عن الفرق بين التشبيه والتمثيل^(١) أن الاشتراك الذي يحققه التشبيه يقع مرة في نفس الصفة المشتركة وحقيقة جنسها، ومرة في حكم لها ومقتضى، ويقرر أن التمثيل^(٢) إذا جاء في أعقاب المعاني لإيضاحها وتقريرها في النفس، أو برزت المعاني في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، يكسوها أبهة ويكسبها منقبة، ويرفع من أقدارها، ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها .

ويقول (عبد القاهر) أيضاً عن التخيل^(٣) : إنه «مفتن المذاهب، كثير المسالك . . . فمنه ما يأتي مصنوعاً، قد تطف فيه، وأستعين عليه بالرفق والحدق حتى أعطي شهاً من الحق، وغشي رونقاً من الصدق، باحتجاج يخيل، وقياس يصنع فيه ويعمل» ويعلق على قول من يقول : «خير الشعر أكذبه»، بأن «الصنعة إنما يمد باعها، وينشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتنفرع أفنانها، حيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم . . . وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ويبدى في اختراع الصور، ويعيد، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً، ومدداً من المعاني متتابعاً» .

- ٢ -

وكان شاعرنا يعيد النظر في شعره، في سبيل الوصول به إلى الكمال، وهو يحسن استعمال أدوات الشعر، فإنه إن لم يكن شاعراً لم تغنه هذه الأدوات عن الشاعرية شيئاً، فالعود في يد المطرب البارع عذب الكلام، وهو في يد الأخرق عود أصم .

(١) أسرار البلاغة ص ٧٨ الطبعة الثالثة .

(٢) أسرار البلاغة ص ٩٢ الطبعة الثالثة .

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٣١ وما بعدها، الطبعة الثالثة .

الأداة الفنية^(١) التي من شأنها أن تنقل تجربة الشاعر إلى الأذهان ليست إلا البيت وإلا القصيد، وما الواحدة منهما ولا الآخر إلا لفظ وإلا موسيقى. وسر العبقرية كامن في طلسم الحرف وفي سحر الموسيقى كما تعلمون، فعلى مقدار ما ينجح الشاعر في الأخذ بناصيتهما والتصرف في رياضتهما - وهنا يبدأ العمل الشاق المجهد الطويل - يكون له أن يلعب بأبصارنا وبأسماعنا وبأفئدتنا وبنفوسنا. ولقد أوتي مردم هذه الملكة الرائعة النادرة وذهب في التمرس بها كل مذهب، فنجده يفتن في المطابقة بين المعنى واللفظ ويختار من الأوزان ما يناسب الشحنة العاطفية التي تتلبس بالشعور لتأتي موسيقاه وافية بشروط الإيحاء والتعبير. ولتأمل هذه الصورة الفياضة بالحركة وباللون التي صنعها لتصوير فراشتين تتغازلان (ص ٢٦ من الديوان).

تبرجتا بنفض من سواد	على أعطاف حلة أرجوان
يلوح على حواشيها بياض	كما نصلت أصول الزعفران ^(٢)
إذا ما ثارتا فشرارتان	وأما قرتا فشقيقتان
زوت كلتاهما قرنين دقا	كما يزوي لغمز حاجبان
وضمت من جناحيها فكانت	كعرف الديك أو حرف السنان
وأرخت منهما فبدت كحلي	تلاً فوق لبات الحسان
أفانين من الحركات زاغت	لها عيني وعي بها بياني
فمن ضم إلى نشر لوثب	لرفرفة إلى حرب عوان
تواثبتا مثاقفة فيا من	رأى الديكين إذ يتساوران
ورفرتا مهادة كما في	مهب الريح رفت ورددتان
وزمزمتا فخلت لهيب نار	ينضض بالفروع وباللسان
ودومتا صعوداً أو هبوطاً	كأنهما هنالك مغزلان
فما يرتد طرف العين إلا	دراكاً تعلوان وتهويان

(١) ص ٢٥ العروبة تكرم ذكرى خليل مردم - من كلمة د. حكمت هاشم.

(٢) في بياضها على اللون الأصفر أشبه بسوق الزعفران التي تخرج بياض على الصفرة.

كما اندفعت مياه ثم عادت وقد قذفت بها فوارتان
 تحيرتا هنا وهناك طيشاً كما في الريح حارت ريشتان
 إذا ما هبتا لبلوغ قصد بدا لهما فوجهتا لثان
 وإن إحداهما انطلقت فجدت بمتن الريح مطلقة العنان
 ترى الأخرى تزاحمها اعتراضاً أفي رحب الفضا تتزاحمان
 كؤوس الزهر وردهما فلم لا بأجواز الفضا تترنحان

وما أحلى هذه اللوحة الرائعة التي جاءت فيها الألوان والأضواء والظلال على نسب مقدورة.

بل ما بالكم بهذه المقطوعة الخفيفة الأخرى التي عنوانها «الذعرة»،
 والذعرة عصفورة صغيرة تكون في الشجر تهز ذنبها دائماً فكأنها مذعورة أشد
 ذعر (ص ٦٩ من الديوان):

يا حسنها طويرة بروضة منوره
 أيامها في الظلا ل كالليالي المقمره
 تلوح ثم تختفي كغادة مخدره
 تزينت كأنها لعرسها مغندره
 ببرنس أدكن فو ق حلة مزعفره
 في جيدها قلادة من الفريد^(١) مزهره
 وصدرها براقش تلونت مغيره
 تظنها أشعة من الغمام مسفره
 منقارها وعينها عقيقه وجوهره
 وكفها خضيبه وساقها مشمره
 تلفتت مريبه مذعوره منفره
 إلى أعلى وأسفل ويمنة ويسره
 وأومضت بلمحة تألقت كالشره

(١) من الجواهر أو من اللؤلؤ النظيم.

وانتفضت كأنما	قد بللتها مطره
وانتفضت بذيلها	تضمه لتنشره
وأطرقت برأسها	كأنها مفكره
فتارة منقرة	وتارة مصغره
ورفرت جناحها	كلهبة مسعره
أو شرر يثور في	عاصفة من مجمره
ومن هنا وما هنا	تدور دور البكره
فكرة وفرة	وعطفة وقهقره
حتى كأن بعضها	له على بعض تره
تسف ثم ترتقي	كريشة محيره
إذا علت ظننتها	فراشة مفرفره
وإن هوت تهافتت	كنجمة منكدره
ضمت فماً كبرعم	مغمض من عبره
تفتحت ثنتان من	أوراقه مبكره
واختلجت أوداجها	كأنها مغرغره
ورجعت بلحنها	معيدة مكرره
فبينما تمده	إذا بها مقصره
فمرة مصفرة	ومرة مصرصره
جناحها مرفوف	كأنه نيلوفره
فأعجب لها من قينة	رقاصة مزمره

فنه

وعن الصنعة الفنية في شعر المردمي يقول أحمد الجندي^(١):

شعر خليل مردم بك كما أسلفت يبرز لك من خلال النغمة والثراء،
فأنت لا تلمح فيه أثراً للشكوى إلا عندما يتغزل، وذاك قليل، وشكوى الغزل

(١) ٨٨ - ٩٢ شعراء سورية: أحمد الجندي.

تمت إلى الرقة والدلال أكثر ما تمت إلى الفاقة والحاجة، وعلى هذا فإن هذا الدلال يكسو ألفاظه وصوره وموضوعاته كابن المعتز تماماً، فهو يصف الرقص والزنبق والورد والخمرة الغالية الثمن، ويصف مقاصف لندن وملاهي برلين، ومنازة باريس، ويستعمل في هذه الأوصاف كلمات البحري حين وصف المليح والكامل والجعفري، وألفاظ شوقي حين نعت حفلة الرقص في قصر عابدين، وهو يلتفت أحياناً إلى ابن زيدون فيغرق في الوصف إغراقاً تعرف منه أنه مأخوذ به مغلوب على تفكيره، ذلك أن الجمال في كل من مظاهره يأسر هذا الشاعر ويصرفه عن كل شيء إلاه. والحقيقة أن هذا شاعر الجمال بالنسبة للشعراء الدمشقيين في هذا الجيل، وانظر إلى هذا الوصف الرائع للزنبق:

حيثك باسمه ثغور الزنبق	مفترة عن طيب متألق
ضمت براعمها شفاه مقبل	وحتت عليك حنو صب شيق
تختال من زهو الصبا في ميعه	ومن الشباب وحسنه في ريق
فكأنها بياضها وسنائها	برزت إليك من الضحى في رونق
وتسربلت بغلاله وبريطة	من سندس خضر ومن استبرق

إنه يذكرك بدياجاجة البحري أولاً، كما يذكرك بموسيقاه والتفاتاته إلى اللفظ وحده قبل كل شيء، وأنت تلاحظ معي أن الصور الشعرية غير جديدة، وإنما هي عملت فيها يد الشاعر الصنّاع فأخرجتها في حلة جديدة رغم ما ران عليها من القدم. واسمع وصف البحر لهذا الشاعر لترى نفس ما رأيته في وصف الزنبق على اختلاف الموضوع، فالشاعر يؤخذ بالجمال في كل شيء ثم لا يستغرق ولا يخترع المعاني على طريقة أبي تمام وابن الرومي، وإنما هو يكتفي بهذه الخطوات العابرة ويختصر هذه التأثيرات الخفيفة التي تمر به حيث تمر به هذه المناظر الآخاذة فيقول مثلاً للبحر:

ماله في عظم الشأن قرين	كل جبار يدانيه مهين
سعيه ليس لها من غاية	حسرت عنها عيون الناظرين
أنا إن أوجست منه خيفة	خافه قبلي أمير المؤمنين

يملاً العين فتفضي فرقاً ويهول النفس حتى تستكين

فالوصف كما ترى بسيط في حد ذاته، وأثره في نفس الشاعر بسيط أيضاً، ولعل شاعرنا الكبير لم يأت على باله، وصف ابن الرومي للخوف من البحر حين كاد يغرق في دجلة. هذا الوصف الذي لا تتعلق به الأفكار، ولا تجاربه قرائح الشعراء، ولعل القارئ قد قرأ بائية ابن الرومي هذه التي يقول فيها:

أذاقتني الأسفار ما كره الغنى إلي وأغراني برفض المطالب
إلى أن يقول:

وأيسر إشفاعي من الماء أنني أمر به في الكوز مر المجانب
ولم لا ولو ألقيت فيه صخرة لوافيت منه القعر أول راسب

هذا وصف واقعي لم يتكئ على الجمال ولم يستند إلى الصفة الشعرية، بل لقد صوّر لك دون كلفة ولا تعمل، خوف كل خائف لا يعرف السباحة، وهو بهذا ييز القائلين ويسبق المتسابقين.

الجمال إذن هو المحور الذي تدور حوله أشعار خليل مردم، وسأذكر الآن على قصيدة للشاعر مشهورة خلّق بها تحليقاً بعيداً حتى لقد اشتهرت وعرفت وحفظت لكثرة ما لقيت من حظوة وما أصابها من مجد، إنها قصيدة الرقص التي مطلعها:

نفخ الصور، فهبوا مسرعين	مثلما نفرت طيراً بالصفير
ومع الصهباء كانوا عاكفين	من رأى سرب مها حول غدير
كم فتاة فتنة بالمقلتين	واعتدال القد والجيد التليع
جمت الشعر إلى السالفتين	فاستبدت بابن هاني والصريع
أخذت من ذيلها للركبتين	ومن الطوق إلى أقصى الضلوع
ومن الكمين حتى المنكيين	فبدت في درعها غير المنيع
من عراء واكتساء بين بين	بل من الحسن بجلباب بديع

كل هذا وصف دقيق «مفصل» لهيئة الراقص وشكل الراقصة، فهو يصف
ثوبهما وصفاً فيه كثير من الخبرة والمعرفة.

وانظر لحلاوة هذا الشعر، «من عراء واكتساء بين بين» «ففي تعبير (بين
بين) جمال أي جمال.

أما الرقص ذاته أو «عملية» الرقص إذا شئت فإنه يصفها لك فيما يلي :
كل ألفين انضوى شملهما أقبلًا فاعتنقا أي اعتناق
لو صببت الماء ما بينهما لم يكد يخلص من فرط اعتلاق
علقت كف بكف منهما شركاً، واختلفت ساق وساق
ودنا الخدان من بعضهما حينما الجيدان هما بالتلاق
وعلى الألحان كانت لهما خطوات باتزان واتساق
رقصا شتى ضروب وفنون من ديب خافت أو ذي صرير
بينما عومهما عوم السفن إذ هما بالحجل كالطير الكسير

إنه وصف رائع كما ترى، وهو صعب، أو سهل ممتنع عند أرباب
الصناعة، لأن من أصعب الأمور على الشاعر أن يصف الحركة بالألفاظ،
ولعل خليل مردم قد بلغ الأوج في هذه القصيدة، وإن كان قد التفت في بيته
«لو صببت الماء» إلى قول أحد شعراء العباسيين، وأظنه بشاراً:

خلوت بها لا يخلص الماء بيننا مدى الليل دون حاجب وستور

على أن الجمال ليس كل شيء عند هذا الشاعر، وإن كان أبرز شيء
لديه، فقد عرف شاعرنا حبه لوطنه وحماسه له وانضمامه إلى قافلة المناضلين
بأقوالهم نضالاً لا يقصر عن الحرب في كل مجال، ولقد تعرض مرات
للسجن والتعذيب، ولكن شهرته أو سمعته الطيبة كانت تحول دون ذلك.
فلقد عرف الشاعر ميسلون، وأرهضه احتلال الأجني لبلاده، حتى إذا جاءت
حفلة الذكرى وقف ليلقي قصيدة فيها الشيء الكثير من الحماس والإخلاص
بل أن شعره في هذه القصيدة يختلف عن شعره الرقيق السابق، واستمع إلى
شيء منها:

أدار الله جلق من عداها وأحسن عن أضحائها عزاها
فكم حملت عن العرب الرزايا كذاك الأم تدفع عن حماها
ثم يلتفت إلى الشهيد يوسف العظمة:

أيوسف والضحايا اليوم كثر ليهنك كنت أول من بداها
فديتك قائداً حياً وميتاً رفعت لكل مكرمة صواها
فيا لك راقداً أبقت شعباً وأيقظت النواظر من كراها
ويا لك عائراً أنهضت منا عزائم بعدما وهنت عراها

القصيدة خطيرة وجريئة، فالفرنسيون في البلاد لا يتورعون عن كل أذية يصبوننها على الشعب، و(تاج الدين) رئيس الحكومة بأمر الافرنسيين، ويأتي شاعرنا الهادئ الرزين ليلقي بهذه القنبلة على شكل «ثورة» وردت في بيته «فداك بل لنعلك كل تاج» فكانت قنبلة «الموسم» الوطني يومذاك، وتعجب الناس أن تخرج القنبلة من هذا الهدوء، وأن يتفجر البركان من هذا النسيم العليل، وحرار الناس بين (تاج الدين) و«التاج» على إطلاقه.

ثم انظر إلى هذا البيت القوي الرائع الذي يختم به قصيدته:

سأقصر فالقوافي اليوم جمر أخاف على المسامع من لظاها

هذه القصيدة في رأيي أقوى قصائد الشاعر خليل مردم ديباجة وألفاظاً، كما أن القصيدة «الرقص» أدفأهن وصفاً وأطفهن همساً.

يضارع هائيته هذه قصيدة أخرى نظمها عام ١٩٣٧ - ١٩٣٨ على ما أذكر فقد ندم المستعمرون على المعاهدة التي عقدت بين سوريا وفرنسا وأرادوا الرجوع عنها فأثاروا أهل البلاد المقيمين في أطراف سورية وفي جملتها «الجزيرة» والجزيرة كانت مسرحاً لسكان مختلفي العناصر والأصول فلما ضغط عليهم المستعمر ثاروا أو لطحوا الثورة لإرضائه، فأسأوا لوطنهم وارتكبوا من الحماقات ما لم يرتكبه المستعمر نفسه فقال الشاعر قصيدته

معبرة عما كانت تحسه البلاد من أسى يخلفه نكران الجميل وجحود
المعروف:

أجارك الله هذا الحلف والجار عليك لا لك أعوان وأنصار
إلى أن يقول أبياته المشهورة:
ديار عمرو بن كلثوم يعيث بها بهزل دهرِك إسكاف وخمار
من لاجئ ودخيل وابن سابلة في ظهره من سياط الترك آثار

ولا ننسى في معرض هذا الحديث أن نذكر النشيد السوري الوطني
«حماة الديار عليكم السلام» فهو من نظم شاعرنا الذي سجل إحساساته
المرهفة في كل ما وقعت عليه عينه. كل هذا على لغة عربية صحيحة قوية.
يقول د. سامي الدهان^(١):

كان خليل مردم بك من الطبقة التي كانت صورة للشعر المتين الجزل
القوي في مبانيه، وهي تدور حول عمود الشعر، فما فارقت، من حيث
الفصاحة والبلاغة والبيان، ولكنها وثبت إلى ميادين جديدة في الأخيلة.

والموضوعات والصور، فقد كانت أمينة على التراث العربي صادقة
الولاء للشعر الفصيح. فنقلت الشعر المعاصر في الشام من ضعف التعبير
وإسفاف في الأهداف إلى متانة جميلة وأغراض بعيدة شريفة في الوطنية
والقومية والطبيعة والحب وخدمت الجيل الناشئ في الشعر فنشأت بعدها
طبقة أخذت من صيغها العربية ووثبت كذلك إلى ميادين غربية تقلدها حيناً
أو تقتبس من نورها أو تصوغ على هديها مع مراعاة عبقرية اللغة العربية،
وهذه الطبقة الجديدة جمعت إلى جمال الشعر في التعبير روعة التصوير
الحديث، وحامت حول الإطار الغربي، ولكن كثيراً من شعرائها وقعوا في
الخيال الباكي وبعضهم انغمس في اللذائذ والغرائز، وفريق منهم نجا فتعلق

(١) الشعر الحديث في الإقليم السوري: د. سامي الدهان.

بأهداب الطبقة الأولى من حيث الموضوعات القومية والوطنية والطبيعة والحب، على تجديد كبير ونجاح عظيم.

الرغيل الأول في الشعر لهذا العصر خليل مردم بك ومحمد البزم، وخير الدين الزركلي، وشفيق جبيري، كان لهم ما كان لشوقي وحافظ ومطران وصبري من سعي إلى الشعر المتين.

وفي صياغة المردمي الشعرية يقول جميل صليبا: ^(١)

لخليل مردم بك قصيدة رائعة المعاني فيها صدق التعبير وفيها تصوير عجيب وجرس موسيقي آخاذ، تشعر عند قراءتها أنك تقرأ شعر البحري أو شعر ابن الرومي أو شعر المتنبي عنوانها «براءة الشام من اللثام»، نظمها يوم روت بعض الجرائد المصرية أن بعض السوريين وقفوا على شرفة منزلهم ينثرون الورد على الجنود البريطانيين أثناء مرورهم في شوارع مصر فقال مخاطباً المصريين:

يا اخواننا ولنا في الصالحات يد	لكننا لكم بالسبق نعترف
تأبى الأواصر من قربي ومن لغة	إلا الوفاق فكيف اليوم نختلف
إن المصائب والأحزان تجمعننا	والسعي والأمل الفينان والهدف
والله لم نأل جهداً في قضيتنا	وإنما الدهر فيها بات يعتسف
في الصدر ضيق وما بين اللهاة شجى	وفي اللسان وفي تبيان لهف
ما حط من قدرنا ظلم الزمان لنا	

هل عيب الشمس أن الشمس تنكسف

وفيها يقول:

إننا على العهد نصفكم مودتنا	ما في مودتنا من ولا سرف
عواطف الحب والود الصريح لكم	بكل قلب لوادي النيل تنعطف
أما الأولى نثروا الأزهار عندكم	فقد هوت فوقهم من مقتنا كسف
للمجد نبراً مما قدمت يدهم	والشاهدان الضمير الحي والشرف

(١) ٢١٩ الاتجاهات الفكرية في الأدب الحديث: جميل صليبا.

ففي هذه القصيدة الجميلة ألفاظ متميزة، وتراكيب فصيحة فخمة وعاطفة صادقة واضحة، واستدلال عقلي وإشارة إلى الضمير والشرف وانسجام واتزان، وموسيقى كلاسيكية تذكرنا بقصائد الفحول من قدماء شعرائنا.

وأروع شعرنا الحديث إنما هو الشعر الكلاسيكي ولو استطاع الشعراء الإبداعيون الرميون والانطباعيون أن يجاروا الشعراء الاتباعيين في قوة أسلوبهم لجعلوا الشعر العربي الحديث أروع من القديم ولكنهم عجزوا عن التعبير عن خوالج نفوسهم بأسلوب عربي متين، فبقي شعرهم الإبداعي دون هذا الشعر الاتباعي في متانة تركيبه وبلاغة أسلوبه. وأكثر الشعراء الاتباعيين يعرفون ذلك ويفضلون طريقتهم على طريقة الإبداعيين لخوفهم من الإخلاف بجمال الديباجة ورونق اللفظ، ولاعتقادهم أن الشعر الخالد إنما هو الشعر الاتباعي الكلاسيكي لا الشعر الرمزي أو السريالي.

وفي قصيدته «إلى لمياء»^(١) وهي قصيدة غزل وحب للشاعر خليل مردم، نجد صوراً من الشاعرية تعبر عن الشاعر وفنه:

معيني على نفس شتيت جميعها	(للمياء) من دون الأنام نزوعها
وطيف لها وهناً أطاف بمضجعي	فأوهمني حيناً بأني ضجيعها
كما ارتد طرف ثم أعقب رعشة	وقد شخصت عيني وذيد هجوعها
فما ذات طوق بان عنها أليفها	وما مطفل قد شل منها رضيعها
بأكثر مني لوعة وتقطعاً	لسزائرة ولت وعز رجوعها
عهود لمن تامت فؤادي وذمة	وإن قدمت أيامها لا أضيعها
رعى الله يوم (النيربان) ^(٢) وليلة	سعدت بها حتى تولى هزيعها
إذا أنا من (لمياء) بالموقف الذي	يطأطىء هام العز فيه ربيعها
تلفت في نص ^(٣) مخافة كاشح	إذا استرق الأسرار فهو مضيعها

(١) ص ٢٢٥ الديوان.

(٢) النيربان: منتزه مشهور بين المهاجرين والربة.

(٣) نص ناقتة: استحنتها واستقصى آخر ما عندها من السير.

كطائرة قد أفلتت من حباله
فما زلت أنفي الخوف حتى رأيتها
يد بيد نيّطت وخذ لمثله
إذا ما شكوت الحب أمرت كفها
وقد كنت آبي كثرة الوصل بيننا
كما كنت لا أرضى ببذل ليانها
ولو كنت أدري بالذي هو كائن
هممت ولم أقدم ولو كنت مقدماً
فما سمعته أو رآته يروعهها
وقد سكنت بالاً وأفرخ^(١) روعها^(٢)
أضيف وأجفان تفيض دموعها
على كبد ما يندملن صدوعها^(٣)
مخافة أن يدنو لغيري شسوعها^(٤)
حذاراً وبقياً أن يراض منيعها
لأدرك منها ما يرجي تبعها
شفيت بها نفساً شديداً ولوعها
وقد نظمها في المحرم سنة ١٣٣٩ هـ - ١٩٢٠ م .

(١) أفرخ : انكشف .

(٢) الروع : الفزع .

(٣) الصدوع : جمع صدع والصدع الشق .

(٤) الشسوع : يقال شسع المنزل شسوعاً أي بعد .

الشكل والمضمون عند الشاعر

- ١ -

الشكل هو الأسلوب على أن يشمل الأسلوب: الألفاظ، والعبارات، والقوالب التي توضع فيها، سواء أكانت هذه القوالب منظومة موقعة كما هو الحال في الشعر، أم غير ذلك، كما هو الحال في كثير من النشر.

أما المضمون فهو التكيف الفكري والشعوري للموضوع، وما يستتبع ذلك من لمسات فكرية، أو لمسات شعورية، أو لمسات فكرية شعورية نشهد آثارها في العمل الأدبي، متجاوزة أو متداخلة، أو متفاعلة، أو متنافرة، (وإن كان تنافرها يعني انقسام الشخصية)، وعلى هذا يبدو صعباً فصل الفكر من الشعور في المضمون الأدبي.

والمضمون وحده ليس شعراً، ولا بالقوة ولا بالفعل، لأنه في الأولى ما فتئ مطوباً في ذات الشاعر، وفي الأخرى لم يقم مضموناً وحده، وإنما احتاج إلى ما يتقوم به. وليست الصورة وحدها شعراً، لا بالقوة ولا بالفعل، لأنها في الأولى أصواتاً وحركات وسكنات أو تطلعات أو تهويمات، وفي الأخرى لا تصلح وحدها أن ترتد إلى أي من الأجناس الأدبية، ولكنها - متى تقمصت المضمون واحتوت المحتوى - صالحة أن ترتد - وإياه - إلى أي من الأجناس الأدبية، ولا تستقل الصورة بقيمة فنية من دون هذا التقمص أو هذا الاحتواء.

وإذن: الشعر جماع المضمون والصورة، وإن شئت فقل: الشعر جماع المضمون والشكل في صورة فنية معينة.

وقد جعل بعض النقاد الصورة أشمل من المضمون والشكل، فالمضمون مادة أو روح للصورة، والشكل جسم حي لها، إذ لا تتصور مادة أو روح مشخصة دون شخص تقوم به، كما لا يتصور جسم حي دون روح تقيم فيه الحياة. ويقول «هويلي»: ليس الشعور شيئاً يضاف إلى الصور الحسية، وإنما الشعور هو الصورة. أي أن الصورة هي الشعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط بالمشاعر الأخرى ويعدل منها، وعندما يراد إخراج هذه المشاعر إلى الضوء تبحث لها عن جسم، فتأخذ مظهر الصور. ومما يؤكد هذا الاتجاه (أي الاتجاه إلى اتحاد الشعور بالصورة وعدم إمكان تصورهما مستقلين) حقيقة نقدية مألوفة، هي: أننا لا نستطيع أن نجد صوراً ناجزة للتعبير عن مشاعرنا، وإنما علينا - في سبيل الاحتفاظ بأصالة هذه المشاعر - أن نقدمها إلى الآخرين في صورتها الخاصة، تلك الصورة التي تولد مع الشعور نفسه تولداً تلقائياً^(١).

وفي رأي الشاعر «عبد الرحمن شكري» أن الشعر منظار الحقائق ومفسر لها وأن رحلة الشعر ينبغي أن تكون إلى عالم مليء بلذات التفكير وهو عالم أكمل وأجمل وأصدق من عالمنا ورحلة الشاعر إلى هذا العالم المليء بلذات التفكير رحلة يفرضها الشاعر على نفسه، بمقدار ما يحس الكمال والجمال والصدق من تجاربه الشعرية، ومن موضوعات الشعر يتطلب نوعاً ومقداراً من العاطفة ومن التفكير، فمن الشعر ما تكون فيه العاطفة أوضح والألم، ومنه ما تكون فيه العاطفة أقل وضوحاً والشعر عنده صناعة فنية، فللشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح، شريطة ألا يتكلفه، ومن الفوضى تقسيم الألفاظ إلى شريفة ووضعية باعتبار قلة استعمالها وكثرتها، فإن امتهان الكلمة - أو العبارة - بكثرة استعمالها رأي مرجوح وإنما يكون شرف الكلمة

(١) انظر التفسير النفسي للأدب: للدكتور عز الدين إسماعيل.

في دلالتها على المعنى وفي وقوعها موقعها الخاص بها من الشعر ويرى «شكري» أن الشعر السائر هو الشعر القادر على التأليف بين اللفظ والمعنى .

ومن بعده رأى «عباس محمود العقاد» ^(١) أن مزية الشاعر في أن يقول عن الشيء، ما هو، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به، فليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط السمع والبصر باستخدام التشبيه وإنما همهم أن يتعاطفوا، ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس أخوته زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه. فما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، ويمتاز الشاعر على سواه بقوة الشعور، وتيقظه، وعمقه، واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء. والمحك الذي لا يتخطى في نقد الشعر هو رده إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فهو شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية. وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء، وهو شعر الحواس الضالة، والمدارك الزائفة.

وفي رأي «محمد مندور» ^(٢) أن كلام «العقاد» تضمن كثيراً من مبادئ الرمزية في الشعر الحديث، فهو يطلب من التشبيه أن يطلع في وجدان سامعه وفكره صورة واضحة مما انطبع في نفس الشاعر، وهو يرى أن التشبيه لم يبتدع لرسم الأشكال والألوان، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس.

أما عند النقاد الغربيين فنرى «ماليرب» يذهب إلى أن الأدب الهام وصنعة وموهبة وتعب، ومع ذلك يرى أن (الإناء) من أهم الوسائل التي تحقق للأدب روعته وجماله، وحينئذ لا نرضى أن يصوغ الشاعر فكرته فيما

(١) في كتابه (الديوان في الأدب والنقد) ٣٩/١ وما بعدها.

(٢) النقد والنقاد المعاصرون ص ٧٢.

يتفق له من الأوزان الشعرية فإن لكل انفعال عاطفي - عند عنبرة خاصة ووزناً خاصاً، ويتجلى توفيق الشاعر في انتخاب الوزن الملائم والنبرة الملائمة .

وعند «بوالو» - وهو من نقاد الكلاسيكية في القرن الثامن عشر - أن كل كلام يجري من غير رعاية للصحة النحوية والبلاغة لا يستطيع أن يؤثر، ما دامت العبارة فاسدة التركيب، غير مستوفية شرائط الصحة ^(١) .

وعند «فكتور هيجو» داعية الرومانتيكية أن للشاعر أن يعتقد ما يرى، وأن يختار نوع فنه وأحداثه وزمانه ومذهبه، وعلى هذا يصلح كل شيء لأن يكون موضوعاً للفن، وعلينا أن نفحص صنعة المفتن، وعلى أي وجه جاءت ^(٢) .

وفي القرن التاسع عشر أناط «ورد زورث» بالشعر العناية بالحقائق الأولية العظمى، التي تتصل بالإنسان والطبيعة، وطلب إلى الشاعر أن يستعمل اللغة الأولية، وأن يتجنب الزينة العابرة العرضية، ومال إلى اعتبار الوزن في الشعر حلية اختيارية. وبهذا لم يحل «ورد زورث» قضية الشكل والمضمون، وإن فهم من مجموع كلامه أن حيوية الإدراك لدى الشاعر تضمن لنفسها الصديق والحياة معاً ^(٣) .

أما «كولردج» فقد رأى أن كلا من الشعر والنثر يحتوي على عناصر واحدة، وينجم الفرق بينهما من اختلاف طريقة امتزاج هذه العناصر، بسبب اختلاف الغاية من كل منهما. وبالنظر إلى الماهية رأى أن الغاية المباشرة للشعر هي تحقيق المتعة وليس الحصول على متعة حقيقية دائمة بالمستطاع دون أن يكون العمل منبثقاً انبثاقاً طبيعياً من طبيعة العمل ككل. وبالنظر إلى السطح رأى أن كل تأليف يمكن أن يدعى (قصيدة) إذا أضيف إليه السحر النائي من تكرار الأصوات والمقاطع بغض النظر عن مضمونه. ونحن حين نلاحظ ونشذوق كل جزء من الأجزاء التي يشدنا إليها تكرار النبرة والصوت

(١) انظر الكلاسيكية: لمار حسن فهمي وكمال فريد - الانجلو المصرية ص ٢٢٢ .

(٢) عن كتاب (الشوقيات) . وانظر معالم النقد الأدبي ص ١٩٤ .

(٣) انظر مناهج النقد الأدبي ص ١٥٥ وما بعدها .

تزداد لذتنا من خلال هذا التذوق بـ «الكل»، الذي هو في الوقت نفسه - لاذ بذاته، مؤد إلى إدراك النموذج الكلي للقصيدة الكاملة^(١).

وعند دعاة «الفن للفن» يرد الإعجاب بالأعمال الفنية - كما يرى «تيوفيل جوتييه» إلى اليد الماهرة الصانع، التي تصنع الفن وتجري فيه ضروباً من السحر والإبداع، مستلهمة العين النافذة في أطواء الجمال المحجب، فالصورة الأخاذة في الأدب هي الجمال، وهي الغاية التي تهفو إليها المشاعر. ولا عبرة إطلاقاً بالفكرة، لأن التأثير إنما يحدث من الصورة والشكل. ومع ذلك لم تيسر لهؤلاء الدعاة أن يفرقوا بين المضمون والشكل، فقد سئل أحد كبار النقاد مرة: أي المضمون والشكل أهم في نقد الأعمال الفنية؟ فأجاب عن ذلك بسؤال آخر قال: أي شفرتي المقص أقطع؟.

والنزعة «البرناسية» تتفق مع نظرية «الفن للفن» في توجيه الشعراء إلى القيم الجمالية، وصرّهم عن العكوف على الموضوعات الذاتية، التي تجعل من الشعر وسيلة أو أداة تعبير عن معان ضيقة محدودة، تسلبه قيمته، وتجعله خادماً لا مخدوماً، فالجمال غاية الشعر، وليست له غاية سوى أن يكون جميلاً، وجمال الشعر إذن في نصاعة الديباجة، وجودة التمثيل، وقوة التجسيم، ولا ينه الشعر بالموضوعات الأخلاقية ولا يشرف باستكنائه الحقائق القارة في الطبيعة.

ورأى الرمزيون أن وظيفة الشعر هي نقل وقع الأشياء من نفس إلى نفس، فالشعر عدوى نفسية، أو نقل حالات نفسية، فلا تجسيم ولا تفسير ولا نقل معان ولا صور محددة، ولذا قال الرمزيون بنظرية العلاقات - أو نظرية تجاوب الأحاسيس - التي عبر عنها «بودلير» في بيت شعر له ترجمته:

إن العطور والألوان والأصوات تتجاوب.

يقصد أن بعضها يحل محل بعض في أحداث الوقع النفسي الواحد،

(١) المرجع السابق ص ١٥٧ وما بعدها.

بحيث يستطيع الشاعر مثلاً أن يصف مرثياً بصفة ملموس فيقول في السماء المعطاة بسحب بيض: (إن لونها في نعومة اللؤلؤ) واللون لا تعبر عنه اللغة التقليدية بالنعومة ومع ذلك نحس - من الناحية النفسية - قوة التعبير، لأنه ينقل إلى نفوسنا إحساس الشاعر الحقيقي، ووقع ما رأى في نفسه، فالحاسة عند «بودلير» لها أن تستعير وظيفة حاسة أخرى، وتستعملها كأنها وظيفتها الأصلية، والقصد من ذلك هو التوسعة على الشاعر في استعمال الألفاظ والإفادة من خواصها، حتى يتمكن الشاعر من تصوير مشاعره وأفكاره في حرية وسعة، فالشاعر - ومثله سائر المفتنين - ليس مجرد عارض للصور بل ينبغي أن يحكي ما غاب عن الواقع في صيغة ذاتيه، تحمل إلينا الحياة الإنسانية العريضة.

هذا، ويرى «ماثيو أرنولد»، أن المعنى هو كل شيء بالنسبة للشعر^(١) بينما يرى، «رتشاردز»^(٢) أن أهم ما يمتاز به الشعراء هو سيطرتهم على الألفاظ، والطريقة التي يستخدمون بها هذه الألفاظ أي أن الأساس في التفاضل هو الإحساس بطاقة الألفاظ، وتجميع تأثيراتها التي لكل منها في الذهن ووضعها في الموضع المناسب للاستجابة ككل، فأسلوب الشاعر هو الناتج المباشر للطريقة التي انتظمت بها نزعاته، وتكون قدرته على نظم الكلام جزءاً من قدرة أكثر روعة على تنظيم تجربته.

ويرى «لاسلى أبر كربي»^(٣) أن تجربة الأديب تدفعه إلى التعبير عنها في إتقان وبراعة، فهي تطلب عديلها اللفظي، لكي يمثلها صادقاً.

— ٢ —

المضمون الشعري عند شاعرنا خليل مردم يتفاوت بين مضمون إنساني

(١) انظر تقديم كتاب (العلم والشعر) تأليف رتشاردز، ص ١ من الترجمة العربية، لمصطفى بدوي - الانجلو المصرية.

(٢) الكتاب نفسه ص ٤٦ وما بعدها.

(٣) في كتاب (قواعد النقد الأدبي) الترجمة العربية: للدكتور محمد عوض محمد ص ٥٠.

ووطني ووجداني وعاطفي ، وهذا المضمون في جملته للفكر فيه نصيب كبير يعادل نصيب الشكل ، ولا يطغى عنده الشكل على المضمون ولا المضمون على الشكل ، بل الجميع عنده على حد سواء . ومعاني الشعر عند شاعرنا معان يستمدّها من الحياة وللكون والطبيعة والنفس ، وللتجربة والثقافة والذاتية منها نصيب موفور . .

وما أروع سمو معانيه وهو يطغى عليه المعنى الإنساني الرفيع ويهزه تعاطف البشر فيقول :

الحمد لله . إني في حمى وطن ترعى كنائسه فيه مساجده

وما أروع عاطفته حين يتعرض وطنه للشر فيثور ويؤثر مصلحته العامة على أدبه ويقذف نفسه وما يملك من مجد ونشب وجاه تحت رحمة الطغاة من المستعمرين وذبول المستعمرين ما يقذف بوجوههم من صيحته المدويه :

وكم حملت على العرب الرزايا	كذاك الأم تدفع عن حماها
أ (يوسف) والضحايا اليوم كثر	ليهنك كنت أول من بداها
فديتك قائداً حياً وميتاً	رفعت لكل مكرمة صواها
فيا لك راقداً نبهت شعباً	وأيقظت النواظر من كراها
ويا لك عائراً انهضت منا	عزائم بعد ما وهنت عراها
فدى لك بل لنعلك كل تاج	تصرفه الطغاة على هواها
سأقصر بالقوافي اليوم جمر	أخاف على المسامع من لظاها

والمضمون الشعري هو في تكيف الشاعر فكراً وشعورياً للموضوع ، وما يستتبع ذلك من لمسات فكرية ، أو لمسات شعورية ، أو لمسات فكرية شعورية ، نشهد آثارها في العمل الشعري ، متجاوزة ، أو متداخلة أو متفاعلة ، أو متنافرة ، وإن كان التنافر معناه انقسام الشخصية . «ومن الوهلة الأولى يبدو أن فصل الفكر من الشعور في المضمون الشعري عمل صعب^(١) والشعر هو

(١) ص ٥١ الاتجاهات الفنية في شعر شكري : د . فريود .

دائماً منظار الحقائق، ومفسر لها، وأن حلاوته في إقامة الحقائق المقلوبة، ووضع كل واحدة منها في مكانها وأن رحلة الشعر ينبغي أن تكون إلى عالم مليء بلذات التفكير، وهو عالم أجمل وأكمل وأصدق من عالمنا^(١). وهذا العالم - عنده - عالمان: عالم الجمال وعالم القبح، وكلاهما ممتزج بالآخر، والشاعر - كرسول للجمال - يسعى في تحقيق عالمه، ويطمح إلى ما وراء القبح، أو ما وراء الشر - سيان -، ومن أجل ذلك كان كل شاعر كمالياً عرف، أو لم يعرف^(٢) فرحلة الشعر إلى العالم المليء بلذات التفكير رحلة يفرضها الشاعر على نفسه، بمقدار ما يحس الجمال، والكمال، والصدق، من تجاربه الشعرية.

والشعر لا يكون فكراً خالصاً، فقد ألزم الشاعر أن يظهر الحكمة في كل قسم من أقسام شعره: الغزل والوصف، والرثاء، وغيرها، «فإن شعر الشاعر - مهما اختلفت أبوابه - ينبئ عن نصيبه من التفكير، وحكمة الشاعر تجاربه وخواطره في الحياة، تلك الخواطر التي ينضجها الشعور والتفكير» فالشعور والتفكير إذن يتعاونان على انضاج الحكمة ونحن نعرف أن الحكمة أعدى إلى رصد الفكر والمنطق، ولكنها في رأيه - وهو رأي حكيم - بحاجة إلى استقبال التجارب البشرية وامتصاصها، وهي تجارب تستند إلى الفكر والشعور معاً، ولا فصل بينهما إلا في حلوم الفلاسفة. ومن المجازفة تقسيم الشعر إلى شعر عقل وشعر عاطفة، لأن كل موضوع من موضوعات الشعر يتطلب نوعاً ومقداراً من العاطفة ومن التفكير، فمن الشعر ما تكون فيه العاطفة أوضح وألزم، ومنه ما تكون فيه العاطفة أقل وضوحاً^(٣).

والعاطفة المهتاجة الحادة ليست دائماً عاطفة شاعرة، فقد تخرس شدتها الشاعر - وقد تكون العاطفة الهادئة - ما لم تكن خامدة - عاطفة بصيرة واعية

(١) عن مقدمة الجزء الخامس ص ٣٦٠ من ديوان شكري.

(٢) عن مقدمة الجزء السادس ص ٤٣٥ من ديوان شكري.

(٣) ص ٥٢ الاتجاهات الفنية في شعر شكري: د. فرهود.

شاعرة، ومن الأوفق إضافة الإحساس لاستقبال الحقائق النفسية، أو التجارب البشرية، أو النماذج الطبيعية، فيتلون الفكر بلون الشعور وهذا هو رأى ليف من النقاد، ويقرر ذلك «محمد مندور» فيما ذهب إليه من «مذهب الاستبطان الذاتي»، وهو مذهب يجمع إلى التأمل الفكري الإحساس العاطفي الحار^(١).

فالتكافؤ بين الجوانب الفكرية والجوانب الشعورية في المضمون الشعري هو ضرورة فنية ولا نعني بالتكافؤ بينهما أن تكونا سواء في المقدار، بل نعني أن كل موضوع يتطلب نوعاً ومقداراً من العاطفة ومن التفكير، والشاعر حر في أن يفكر كل فكر ويحس كل إحساس، ومن مزايا الأدب الإنساني أن يتم له التفكير ويتم له الحس، وأن يحس الأديب حين يفكر ويفكر حين يحس^(٢). وإلى هذا التكافؤ يشير (الشاعر) في قصيدته (الشعر^(٣)) :

رأيت المعاني كالحمايم لم ترد سوى سائغ الألفاظ أو عذبها نهراً.

التجارب البشرية مادة خصبة لموضوع الشعر، والحياة كلها في نظر الشاعر الذي يعيش لفنه الجليل قصيدة رائعة، تختلف أنغامها باختلاف حالاتها، والشاعر الكبير هو الذي يعرف كيف يقتبس من هذه الحالات أنغامها^(٤)، وذلك إنما يأتي له إذا عالج في شعره جوهر الحياة، وجوهر العقل البشري، وجوهر النفس البشرية، فارتفع بموضوعه إلى مستوى الفن.

والناس أنفسهم عند «الشاعر» من بواعث الشعر، ولكن هذا لا يستدعي أن تكون كل قصيدة في فرد معين، فإن ذلك منهج المادحين والهجائين ومن جرى مجراهم، ممن لم يضع لنفسه سنناً عامة في فنه، يجري في نهجها^(٥)، وشعر هؤلاء في نظره هو شعر الحقائق والمظاهر الكاذبة، وشعر القلوب

(١) النقد والنقاد المعاصرون: لمندور ص ٥٨ وكتابه (فن الشعر) ص ١٠٢.

(٢) ص ٥٤ الاتجاهات الفنية في شعر شكري.

(٣) ص ٤٧ الديوان: لخليل مردم.

(٤، ٥) ص ٤٩ الاتجاهات الفنية في شعر شكري.

الكاذبة، ولو جاء جيداً، والجمهور الذي يعتد هذا شعراً رأيه محتقر وذهنه فاسد.

وإذا قرأنا قصيدة عن «صناع الخير» للشاعر خليل مردم، رأينا فيها أفانين من بلاغة الشكل والمضمون، يقول فيها:

صنع الجميل وفعل الخير إن أثرا	أبقى وأحمد أفعال الفتى أثرا
بل لست أفهم معنى للحياة سوى	عن الضعيف وإنقاذ الذي عثرا
والناس ما لم يواسوا بعضهم فهم	كالسائمات وإن سميت بشرا
إن كان قلبك لم تعطفه عاطفة	على المساكين فاستبدل به حجرا
هي الإغاثة عنوان الحياة فإن	فقدتها كنت ميتاً بعد ما قبراً
ديني الذي عظمت عندي شعائره	ودين كل امرئ قد رق أو شعرا
خفض الجناح لأبناء السبيل إذا	ما ازداد خدي لذي الكبريا صعرا
بسل على العين تكرى بالنعيم إذا	ما كان جاري من ضرائه سهرا
فجنة الخلد ما انفك أحسبها	- إذا انفردت بها دون الورى - سقرا
قومي: ودعوتهم قد كانت الجفلى ^(١)	إن كان غيرهم يختص بالنقري ^(٢)
المؤثرون ولو أعيت خصاصتهم	والحافظون إذا ما غيرهم غدرا
من «كابن مامة» ^(٣) إثاراً لصاحبه	يعالج الموت في الإيثار مصطبرا
يقول: وهو على ورد الردى ظمئ	من حيث صاحبه ريان قد صدرا
لو أعوز الماء أصحابي سقيتهم	دمي ولست على العلات ^(٤) معتذرا
إن فاتك الخير والإحسان في بطل	حيي البطولة والإحسان في «عمرا»
أمسى (الخليفة) يولي من معونته	من أنشب الجوع في أطفالها ظفرا

(١) الجفلى: هي أن تدعو الناس إلى طعامك دعوة عامة من غير اختصاص.

(٢) والنقري: الدعوة الخاصة.

(٣) هو كعب بن مامة وحديثه: أن رجلاً صاحبه وفي الماء قلة، فما زال يؤثره بالماء على نفسه حتى مات عطشاً.

(٤) العلات: الخصاصة.

وقوفه عندها بالباب منكسراً
 بنت العفاف وأخت الطهر يا بأبي
 إن الحنان «وأسرار الحياة به»
 ما راض جامع نفسي للقريض سوى
 فالرود تحنو على الأيتام ماسحة
 أبهى لدى النفس منها وهي خاطرة
 فأنت أبين صرعى الفقر أعظم من
 طمأنت لوعة أيتام وأرملة
 ومذ أسوت جراح البائسين لقد
 أجل منه بيباب «القدس» منتصراً^(١)
 أكاد أعبد فيك الطهر والخفرا^(٢)
 فضيلة شأت الأنثى بها الذكر
 معنى الحنان ومعنى البؤس إذ خطرا
 من أدمع اليتيم ما قد حار أو قطرا
 تجري مدامع من هاموا بها نهرا
 متوج حوله القواد والأمر
 ما شئت بين ضلوعي فاقدحي شررا
 أسقطت دعواي في قلب بك انفطرا

(١) إشارة إلى خبر الخليفة عمر بن الخطاب مع المرأة التي ألقى صبيتها في الليل يتضورون جوعاً فحمل إليها عدلاً من الدقيق فيه كبة شحم وجعل ينفخ النار ويحرك الدقيق في القدر بيده الكريمة . . . إلى نهاية الخبر .
 (٢) الخفر: الحياء .

الفصل السادس

التجديد في شعر الشاعر

مقومات الشعر عند النقاد عاطفة وفكرة، عاطفة قوية مؤثرة، وفكرة واضحة.

أما إن الشعر عاطفة قوية فهذا - من غير شك - عنصر الشعر الأول والأهم، ولكن مع تقييده بالفكرة. إن التقييد هنا مهم «حقاً إن كل شعر لا بد أن تتوفر له مقوماته من العاطفية، ولكن العاطفة ليست القول الفصل في أمر الشعر عامة، إن نفث المصدور لكل ما اضطرب في صدره من عواطف قوية ليس شعراً جيداً، بل هو «عاطفية» أو ضعف عاطفي «لا فن»، والشاعر الذي يتلذذ بما يجيش في صدره من عواطف ولا يشغل نفسه بالتأمل والخلق يصبح إنساناً منخوباً مائع العواطف.

والفكرة عنصر مهم في الشعر وفي الفن والشاعر الممتاز، هو ذلك الذي يستطيع الغوص في أعماق الواقع ليستخرج حقائق الأشياء.

لقد كانت كلمة الشاعر تعني دائماً أنه خالق، وكأن الشاعر خالق صور حتى الآن، وسيظل كذلك إلى الأبد، ولكن يمكن أن يصبح الشاعر إلى جانب ذلك خالق أفكار، أو موقظ أفكار، وخالق عواطف عن طريق هذه الأفكار.

وأما أن الشعر عاطفة قوية مؤثرة في عواطف الآخرين فهذا هو الدليل الواضح على نجاح التجربة الشعرية، إن الشاعر لا يصوغ أحلامه وآماله وآلامه فحسب وإنما هو في الواقع يصوغ أحلام البشرية وآمالها وآلامها من خلال تجربته الخاصة التي يشترك معه فيها الآخرون، وفي هذا معنى خلود الأدب ووجوده، وإلا فما قيمة شعر يؤلف أو ينشد فلا يهز القلوب، ولا يحرك الوجدان؟.

إن الشاعر الإنجليزي ت. س. اليوت قد عبر عن هذا المعنى بالمصطلح الذي أطلق عليه «المعادل الموضوعي» ويعني به تلك الصورة التي يعبر بها الشاعر عن عاطفته لكي تثير هذه الصورة عاطفة مشابهة عند القارئ، والعاطفة ليست هي المشاعر، بل هي تحويل للمشاعر إلى صورة أخرى إذ أن الشعر ليس تعبيراً عن المشاعر بل هرباً منها، هو مجهود الشاعر ليحول الأمة الخاصة إلى شيء خصب غريب. شيء كوني عام، يستجيب له الكون كله..».

وأما أنه مصباح يكشف ظلمة الحياة، ويبدد الغياهب ويسبق خطى الأمم ويدفع إلى التطور، فهذا ما كان يفهمه القدماء، وعلى أساسه نظروا إلى الشعراء نظرة التقديس والإعجاب، وهو ما يفهمه كثير من المحدثين.

استمع إلى الشاعر الإنجليزي شيلي حينما يقول: ليس الشعراء محدثي اللغات، ومبتدئي فنون الموسيقى والرقص والتصوير فقط، بل هم أيضاً واضعو الشرائع، ومؤسسو المدينيات، ومبتكرو فنون الحياة، وهم الأساتذة الذين يصلون ما بين الجمال والحق، وبين عوامل هذا العالم المستتر الذي يدعوه الناس الدين.

ولقد كان الشعراء في العصور الأولى التي مرت بهذه الدنيا يسمون تارة مشرعين وطوراً أنبياء حسب العصور التي ظهرُوا فيها، والأمم التي نبغوا منها. صدق الأولون فإن الشاعر جامع أبداً بين هذين في نفسه لأنه لا يقتصر على رؤية الحاضر كما هو ولا يجتزئ باستطلاع القوانين والأنظمة التي

ينبغي أن ينزل على أمورها هذا الحاضر، بل يستشف المستقبل من ورائه، فليست خواطره إلا بذور الزهرة التي يجنيها الزمن الأخير ونوالاته.

وما الشعر إلا موقظ الأمم، وباعث الشعور، ورسول الانقلابات في الآراء والتقاليد، والشعراء هم قساوسة التنزيل الإلهي ورسول الوحي القدسي، وشراح الحكمة الربانية وهم المرايا التي تتراءى في خلالها ظلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر.

وهو لا يتعد عن آراء كثير من النقاد وفلاسفة الجمال المحدثين الذين لا يهتمون بالفن والشعر كفن وشعر فقط بل كوسيلة لتحقيق الأغراض التي يستخدمان من أجلها، ويمثل رأيهم الشاعر الروسي نيكرا سوف.

كما يدافع عن هذا الرأي الناقد الفرنسي «ج. م جويو» في كتابه (مسائل فلسفة الفن المعاصرة) خير دفاع. لقد أخذ يرد على أصحاب مذهب الفن للفن، ويدلل على أنه لا يتعارض بين لذة الجمال، ولذة اللعب، وعلى أن الفن ليس لعباً، وعلى أنه لا تعارض بين لذة الجمال والشعور بالمنفعة والحاجة والرغبة، كما أنه لا يتعارض بين لذة الجمال وبين الفعل والشعور بالواجب.

ومن الذين آزرُوا هذا المفهوم المعلم الأول «أرسطو» ودانتي الإيطالي وجديو الفرنسي وباوند الإنجليزي ونيكرا سوف الروسي ونيكاسو الإسباني، وابراهيم عبد القادر المازني - وعباس محمود العقاد - ومحمد حسين هيكل، وأحمد الشايب، والدكتور محمد مندور، والدكتور عز الدين اسماعيل، من النقاد العرب.

وما دما قد وصلنا إلى هذا الرأي فمن الواجب أن نشير إلى الرأي المقابل الذي يقول بأن الفن بعامة والشعر بخاصة، لا غاية له لأنه غاية في ذاته، فالتعبير الجميل والصورة الرائعة، يجب أن يقفا عند حدود الجمال المحض دون قصد إلى شرف المعنى في ذاته، لا سيما وأن من نادوا به كبار فلاسفة الجمال من أمثال الفيلسوف كانت وسبنسر، وجرانت آلن،

وكروتشه، وبودلير، وفلوبير، وكثير من الرومانتيكيين، والبارناسيين، وعبد
القاهر الجرجاني من النقاد العرب، والقاضي عبد العزيز الجرجاني وطه
حسين .

فكروتشه في أثناء تعريفه للفن بأنه رؤيا أو حدس يعد من الإنكارات
التي ينطوي عليها تعريفه لبعض المفهومات العالقة بالفن خطأ قولهم : إن
غاية الفن أن يوجه الناس نحو الخير، ويبت فيهم كره الشر، ويصلح من
عاداتهم ويقوم أخلاقهم، وأن على الفنانين أن يسهموا في تربية الجماهير،
وتقوية الروح القومي، أو الحزبي في الشعب، أو إذاعة المثل الأعلى الذي
يفرض على المرء أن يعيش حياة بسيطة جاهدة وما إلى ذلك .

والحق أن هذه أمور لا يستطيع الفن أن يقوم بها أكثر مما تستطيع
الهندسة فهل عجز الهندسة هذا يجردها من حقها في الإحترام؟ فليت شعري
لِمَ يجردون الفن من مثل هذا الحق في مثل هذه الحال .

وهنا يكاد يلتقي عبد القاهر الجرجاني مع كروتشه . فلفد نعى عبد
القاهر على من يرون الحسن في الحكمة السائرة، والخلق السائد، لا
يتجاوزون هذه الحدود ولم يذكر سوى الصورة الأدبية أساساً للحسن، وهي
التي يتوافر فيها حسن النظم سواء اشتملت على حكمة أم لا، ولا يشترط
عبد القاهر غاية اجتماعية أو خلقية للكاتب، ومتى حسنت الصورة الأدبية
باستكمال حسن النظم وحسن الألفاظ في مواقعها فقد حسن الكلام .

إلا أننا نرى الأمر يأخذ وضعاً آخر على يد (سارتر) الذي لا يقر بالالتزام
في الشعر فهو بذلك يوافق رأي كروتشه وعبد القاهر، وإن أقره في النثر،
ذلك أن لغة الشعر كثيفة، ولغة النثر شفافة، فالشاعر يعتمد في جلاء مشاعره
على الصور لا على الشخصيات والأحداث، وتعتمد الصور على قوتها
الإيحائية في الألفاظ والجمل . . . وبذلك تصبح الكلمات في التصوير أشبه
بالألوان في الرسم أو الأنغام في الموسيقى فتسيطر على العواطف وتنفذ

فيها، وتصبح بذلك لها كثافة الأشياء كلوحة الرسام فاللغة الشعرية ليست أداة للوصول إلى حقيقة ما .

وهو يسير مع الجاحظ في رأيه الذي يقول فيه : إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها كل أحد، وإنما الفضل للصياغة، ومع أبي هلال الذي يقول: وليس الشعر في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي، والعجمي، والقروي، والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب ولا يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً .

وهو لا يلتفت إلى ابن رشيق الذي يقول: إن اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به ارتباط الروح بجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ .

مع أن هذا الرأي الأصوب في مشكلة «الشكل والمضمون» وهو يتمشى مع نظرية كبار النقاد وفلاسفة الجمال يقول «بندكروتش» فسيان إذن أن نعد الفن مضموناً أو صورة، شريطة أن يكون المفهوم دائماً أن المضمون قد برز في صورة وإن الصورة ممتلئة بالمضمون أي أن الشعور المصور، وإن الصورة هي الصورة المشعور بها .

وعملية الخلق الفني عند شاعرنا تتم في هدوء الليل حيث كان يجلس في إحدى حجرات داره وفي يده قلم يخط به كلمات وعيناه ذاهلتان في السقف، وفي أرجاء الحجرة كأنه يتلقف الخيال الطائر، أو يستهوي الوحي الحائر، ثم يستعين بهذا الهدوء على استهواء عرائس خياله المراوغة، بالضراعة حيناً، وبالتفريد بالشعر أحياناً فتلين له، وتنثني عائدة إليه، فيمسك بالقادمتين بعد أن تكون قد وقعت في شركه :

والعمل الأدبي الممتاز لا بد أن يخلق بالكيفية التي خرج بها إلى الوجود فالألفاظ والمعاني من هذه الناحية ممتزجتان لأنهما يمثلان الخلق الأدبي في

وحدة تامة (إن جمال الشعر في نظمه وجرسه، ورنينه، وفي انتقاء الفاظه وتجانسها، وفي ترتيب هذه الألفاظ ترتيباً يبرز المعنى في أروع صورة وأبدعها، وفي اختيار الأسلوب الذي يليق بالمعنى ويليق به فمرة يكون أخباراً، ومرة يكون استفهاماً ومرة يكون استنكاراً ومرة يكون نفيًا، ومرة يكون تعجباً، كل ذلك يكون مع المحافظة على الأسلوب العربي الصميم).

ثم في المعاني وابتكارها أو توليدها من القديم في صورة جديدة ثم في الخيال وحسن تصويره، والتزام الذوق العربي فيه، ثم في أحكام القافية والتمهيد إليها، ثم في انتقاء البحر الذي يلائم موضوع القصيدة ثم في التنقل في القصيدة في فتون شتى من القول مع المحافظة على الوحدة الشعرية ثم في روح الشاعر وخفة ظله وإنسياقه مع الطبع وتعمده لمس مواطن الشعور.

ولا يكون جمال الشعر دائماً بالمجاز والتشبيه وضروب التزيق اللفظي، وإنما جماله في استعداده للنفاذ إلى النفس، والوصول إلى القلب على أي صورة كان، وفي أي ثوب يكون ولأمر ما كان لبعض الشعر الجاهلي منزلته التي لا تسامى، ومحلله الذي لا ينزع ولأمر ما هوى الشعر صريعاً يلهث حينما أثقله المتأخرون بنفائس الحلى وأنواع الحلل.

هذه هي نظرية شاعرنا في الشعر، وهي كما ترى واضحة، غير أن ترتيبها على هذا الصورة يفيد ترجيح جانب اللفظ على جانب المعنى ويفضل الشكل على المضمون، وإن كان قد حاول مراراً أن يوهمنا بأنه لا يستطيع أن يفرق بين الشكل والمضمون.

لقد بدأ بالنظم والجرس والرنين وانتقاء الألفاظ وتجانسها وترتيبها ثم ذكر المعاني وابتكارها أو توليدها من القديم، وفي الأتيان «ثم» التي تفيد الترتيب ما يدل على ذلك، وبفس التعليل نستطيع أن نقول إن الخيال يحتل المرتبة الثالثة، ثم البحر الذي يلائم موضوع القصيدة ثم الوحدة الشعرية.

ولا يدخل في روعنا ما ذكره الشاعر في ثانيا شعره من أن المعاني

الرفيعة لا بد أن تخرج في ثوب يلائمها ويناسبها في العظمة والجلال.

وعن التجديد عند المردمي يقول أحمد الجندي :

إن المردمي سيظل وتراً حساساً في أوتار هذه القيثارة التي جمعت بين شعراء سورية في مطلع هذا الجيل العشرين، ولعل الشاعر المردمي يعد من أمضى هذه الأوتار صوتاً، وأجملها نغماً^(١).

عن خطي التجديد لدى المردمي وشعراء مدرسته يقول عمر الدقاق^(٢) :

إن الشعراء الذين خطوا بالشعر في سورية خطوته الموسعة إنما كانوا بحق شعراء كباراً وقد عاشوا في فترة ما بين الحربين العالميتين وفي طليعتهم، خير الدين الزركلي ومحمد البزم، وشفيق جبيري، وخليل مردم بك وبدوي الجبل وعمر يحيى ورفيق فاخوري وسليم الزركلي، وبدر الدين الحامد، وأنور العطار وجميل سلطان وزكي المحاسني، ووصفي قرنفلي وعمر أبوريشة.

غير أن هؤلاء الشعراء الذين اعتبروا في زمانهم مجددين لأنهم ردوا للشعر العربي مجده، وبعثوا بين حروفه أصالته ورونقه، فعل البارودي، وحافظ أو قول شوقي ومطران، أصبحوا في نظر الجيل الثاني أو الجيل الثالث من بعد يعدون محافظين، مع أن حقيقة الأمر أن القدم والحدثة نسيان.

إن المرحلة التاريخية التي عاشها العرب في سورية وفي سائر أقطارهم حتى قيام الحرب العالمية الثانية كانت تقتضي من الشعر العربي أن يسير في هذا الطريق التقليدي. إذ لا بد للتيار الأصيل أن يأخذ مجراه ويستغرق مداه ثم يفسح صدره بعد ذلك، كلما أوغل في سيره لسائر الروافد.

(١) ٩٢ شعراء سورية : أحمد الجندي.

(٢) تاريخ الأدب الحديث ص ٣٢٣.

وهكذا كان شعراء المدرسة السابقة امتداداً لمرحلة البعث يؤثرون لشعرهم الثوب التقليدي، وينسجون خيوطه من خير ما وصلت إليه لغة الشعر العربي من قوة وجمال.

ولعل قوة هذا المفهوم الموروث لدى تلك الطبقة، أو ذاك الجيل من الشعراء هي التي حالت دون ظهور مذاهب أدبية بالمعنى الصحيح في الشعر، أو بتعبير آخر هي التي جعلت لهذا الاتجاه طابع المذهب الغالب.

لقد حرص أولئك^(١) الشعراء على جزالة العبارة وطول النفس واتساع البحر، وجنحوا إلى التشبه بالأقدمين، في تحلية قصائدهم أو ترصيفها، ببعض المأثور من أقوالهم وأمثالهم وأشعارهم.

ولما كان الشعر العربي في سورة في معظمه موازياً للحياة، متفاعلاً معها، غدا شعر محافل ينشد إنشاداً ويلقى إلقاءً ولذلك اتسم بما اتسمت به الموسيقى المحفلية من جهازة في الصوت وقوة في النبرة ووضوح في الإيقاع ورتابة في الجرس، وهو بهذا شديد الشبه بفن الخطابة الذي يحمل الطابع المحفلي فكان الشعر يعتمد على خلب الاسماع وتوليد الإثارة وإلهاب المشاعر.

غير أن حال الشعر العربي في سورية أخذ في القبول في أعقاب الحرب العالمية الثانية، فعمر أبو ريشة أكثر شعراء جيله إغلاً في التجديد كان يحافظ على شكل القصيدة العربية وهيكلها ويكتفي بالتجديد، الإبداع من خلال الصورة والمضامين داخل إطارها.

وإذا نظرنا في الشعر عامة وجدنا أن الشعراء في العربية ينقسمون إلى فريقين:

أحدهما يجري وراء اللفظ الرنان والنغم الموسيقي ذي الجرس الشائق ويتناسى المعاني، وهذا الفريق يحاول أن يخدع القارئ بالبهرج والزينة

(١) تاريخ الأدب الحديث ص ٣٢٧.

اللفظية، وربما كانت العلة في ذلك أن الشاعر من هذا الطراز يحاول التقرب إلى الجمهور الذي يهيمه دقة المعاني وسموها، والذي يضيق ذرعاً بأعمال الفكر.

والفريق الآخر هو ذلك الذي يبذل عناية أكبر في استقصاء المعاني النادرة، وقليلاً ما يحفل بالنغمة الموسيقية القوية النابضة، غير أنني أحسب الشاعر من زمرة تحاول أن تأخذ شيئاً من كلا الفريقين: ذلك أنه كان - رحمه الله - يبحث عن المعاني والأخيلة الجزئية ييثها في شعره، ثم يخلع عليها من نفسه روحاً حية - وأنت حين تطالع قصائده فإنما تطالع من ثنايا أسطرها شخصيته التي كانت تسيطر على ما ينظم وربما كانت معانيه أقوى من موسيقاه^(١).

وإذا نحن حاولنا أن نستشف تصوراً للشعر فإننا نجد عناصر هذا التصور تلتقي مع عناصر التصور للشعر^(٢) الذي يركز على الإحساس بالذات والاعتصام بالعبقريّة الفردية من جانب، وعلى الصدق الفني الذي يخالف الصدق الخارجي من جانب آخر، وهكذا خرج على «الخبر» في البلاغة العربية وهو الذي يقوم على الحكم الأخلاقي على الواقع الخارجي.

والركن الثالث هو الاحتفال بالمضمون احتفالاً يبرئه من إثارة الشكل والاعتماد على الزخرف البياني فحسب، ولعله في ذلك كان يتمثل مقولة العقاد الشهيرة^(٣):

«إن الشعر الجيد في لغة جيد في لغة أخرى».

ومعنى ذلك أولاً: أن للشاعر والصور المقام الأول والأكبر، وثانياً: أن الشاعر ينتزع المطلق من الجزئي ومن المحسوس والباقي من المتحول أو

(١) منبر الشرق، في ١٩ من يونية ١٩٤٢.

(٢) د. عبد الحميد يونس: «إنما العقاد شاعر» مجلة الهلال إبريل ١٩٦٧.

(٣) المرجع السابق.

الزائل . وفي هذا الركن الأخير يكمن محور الاتفاق بين العقاد والهمشري عن رسالة الشاعر في أنه القادر على تعميق إحساس الناس بالطبيعة والحياة، وهو العبقرى الذي يمنحهم المثال في ومضة من ومضات الشاعرية . . وبذلك يصبح كل موضوع صالحاً لأن يكون غرضاً من أغراض القصيدة ^(١) .

بل إننا لنجد شاعرنا يتمثل دعوة العقاد في سنة ١٩٣٧ في «عابر سبيل» وهي الدعوة إلى جعل الموضوعات العادية موضوعاً للشعر على نحو ما ذهب إلى ذلك «ورد زو» في الطبعة الأولى من مقدمته ولم يتوسع العقاد ^(٢) ، وكذلك الهمشري عند تطبيق هذه الدعوة، في تطبيق ما ورد في طبعة ١٨٠٢ من مقدمة الشاعر الإنجليزي ^(٣) : أي إن «إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذي يخلق فيه اللذة ويبعث فيه الروح ويجعله معنى شعرياً تهتز له النفس أو معنى زرياً تصدف عنه الأنظار، وتعرض عنه الأسماع، وكل شيء فيه شعر إذا كانت فينا حياة أو كان فينا نحن شعور.

«فليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال، وإنما النفس التي لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذي لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخير المستحضر، أو كالعدم الذي يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والبقلاء!

«وكل ما نخلع عليه من إحساسنا أو نفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبت فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا - شعر وموضوع للشعر، لأنه حياة وموضوع للحياة» ^(٤) .

ثم يخلص العقاد إلى تقرير فكرة الديوان قائلاً: «وعلى الوجه يرى عابر السبيل شعراً في كل مكان إذا أراد: يراه في البيت الذي يسكنه وفي الطريق

(١) المرجع السابق ص ٦٤ .

(٢، ٣) د. محمود الربيعي : قضية المعجم الشعري ، مجلة المجلة .

(٤) مقدمة (عابر سبيل) .

الذي يعبره كل يوم، وفي الدكاكين المعروضة وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية، ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور، صالح للتعبير، واجد عند التعبير عنه صدى حيا في خواطر الناس»^(١).

فالحياة العادية التي كانت تتمثل في أبسط صورها وأنقاها في الريف عند ورد زورث وعند الهمشري كذلك - تتمثل هي - في حياة كل يوم، ولكن في المدينة التي تتمثل في قول العقاد وفي الدكاكين وفي السيارة^(٢). . الخ ويتفق ثلاثتهم على أن «نشعر بما حولنا حق الشعور، وأن نخلع على اليوم الحاضر ما كنا نخلعه على الزمن الماضي من سراويل الجمال والخيال».

إن عملية الإبداع الفني ذاتها تتضمن اختياراً للموضوع، والشكل، واللغة، ولعدد لا يحصى من التفاصيل الصغيرة التي تشكل العمل الفني وتحده، وكل كاتب هو بهذا المعنى ناقد بالضرورة. وأكثر الكتاب وأعظم الشعراء أصحاب أعماق وأشمل قدرة على النقد، ومع ذلك فلم يحدث من قبل أن كان هناك حرص من جانب الفنانين على شرح انتاجهم وتفسيره تفسيراً نقدياً كالحرص الذي نشهده اليوم.

والرؤيا الإبداعية في شعر شاعرنا تكشف عن الاندماج بين العمل الإبداعي والعمل النقدي، الأمر الذي يحقق بدوره الاتصال والفهم المشترك، ولعله ورث هذا الاهتمام الشديد بالوعي النقدي في إبداعه الشعري من ثقافته وقراءاته والمامة بالتراث، ويشير هذا الميراث إلى الاهتمام الملح الذي يوليه الكاتب الحديث فنه، فالوضوح والتحكم الواعي للذاتان يصبغان نظرة القدماء إلى العمل الإبداعي إنما هما صياغة مغالية للإدراك الذي نجده متصلاً خلال المراحل المختلفة لتاريخ الأدب، بأن

(١) مقدمة (عابر سبيل).

(٢) د. محمود الربيعي: مرجع سابق.

الإبداع الفني إنما هو عمل مقصود، حتى إذا جاء نتيجة للإلهام الشعري . وما الاهتمام بالوسائل والأساليب التي يتخذها الفنان إلا جانب من السعي المتواصل ضد الشوائب والأغراض التي تصحب عملية تنظيم العنصر البدائي الخام في التجربة وتحويله إلى عمل فني .

ومن ميراث القدماء كذلك جاءت الفكرة القائلة بأن الأدب العظيم في العصر لا بد أن يكون أدباً صعباً: فالمفهوم الشعري القائم على وجود عالم القيم المثالية التجريدية الخارقة التي لا يمكن إبرازها عن طريق الأقيسة والمقابلات، لا بد أن يؤدي إلى ظهور أدب معقد غني بالتلميحات وخاص جداً في مفاهيمه . كما فرض الكشف المتزايد للعالم النفسي وهو من خصائص الأدب الرمزي في القرن العشرين عبء التبرير، بل التفسير على أولئك الكتاب الذين تناولوا التجارب الغامضة أو التجارب الروحية أو العاطفية العنيفة، مما اضطرهم إلى خلق لغة فنية جديدة. وتزداد مشكلة التواصل بين النفوس حدة في هذا العصر الذي ترفض فيه أشكال التعبير التقليدية وتجري فيه التجارب بدرجة من السرعة والتوغل تجعل من الصعب متابعتها بوسائل الإدراك المألوفة .

وليس هذا حال قطاع كبير من مجالات الفكر والتعبير في أوروبا المعاصرة فحسب، ولكنه حال قطاع كبير في أدبنا الحديث كذلك، لذا أصبح الكاتب أو الشاعر بالضرورة دليلاً يهدينا إلى إنتاجه، وإن كان ليس من المحتم أن يكون دليلاً معصوماً من الخطأ أو أفضل الأدلة جميعاً بل ولا مستحيلاً أن نستبعد جنوح الكاتب إلى السخرية منا، لكن الكاتب مع ذلك يقدم في معظم الأحيان عوناً قيماً، وأحياناً لا غنى عنه، إذ أن تفسيره لأغراضه وأهدافه لا ينير أمامنا عملية تأليف إنتاجه وطبيعة رؤياه الإبداعية فحسب، بل هو يثير أيضاً العمل ذاته في صورته النهائية المكتملة، وهو بهذه الطريقة يشترك اشتراكاً مباشراً في تشكيل وتعديل عملية التبادل التي تجري بين القارئ وبين العمل الفني .

ويتفق هذا الاتجاه في دراسة الرؤيا الإبداعية مع اتجاه العلم الحديث في إمطة اللثام عن مشكلة الإبداع الفني ، وإن احتفل بجميع الأنظار السابقة والمعاصرة من مظانها والعكوف على تصنيفها وتحليلها، واصطنع منهجه على المشاهد والاختبار جميعاً . وكانت في هذا الميدان اتصالات متعددة .

أولها: رد الأثر الفني إلى صاحبه المبدع له وعدم التعويل على عوامل خارج نفسه إلا إذا كانت متصلة اتصالاً إيجابياً بهذه النفس متفاعلة معها، مؤثرة فيها .

وثانيها: النظر إلى الإبداع الفني باعتباره وحدة متكاملة لا تقوم بالإلهام فحسب، وهذه الوحدة لا تبدأ عند ابتداء الجهد الفني الظاهر، ولكنها تبدأ قبل ذلك بكثير، ولعلها تقود إلى طفولة المفتن الأولى .

أما الثالث: فهو عدم سلخ المفتن عن مجتمعه باعتباره كائناً شاذاً عن المجتمع أو منفصلاً عنه . ولسنا نزعم أن العلم الحديث قد استطاع بعد أن يقول القول الفصل في ظاهرة الإبداع الفني هذه، فلا تزال السبل أمامه طويلة وإن بعدت بعض الشيء ^(١) .

الرؤيا الإبداعية في شعر الشاعر تلح على تحرير الشعر وتلقيحه بالتأملات والثقافات على اختلاف عناصرها ومصادرها، وكذلك نراه يسير سيرة العقادة الشعرية في الدعوة إلى ما يشبه الالتزام الأدبي وأن يكون الشاعر من المطالبين باستقلال الشعوب وحرية الأفراد . وأن يعيش عصره وأن ينافح كواحد من الصفوة المتنورة عن القيم الإنسانية والمثل الاجتماعية، ولذلك قلما تجد في شعر الهمشري تسجيلاً مباشراً، أو تدويناً تاريخياً للأحداث، وإنما أنكر مع العقاد شعر المناسبات إنكاراً تاماً . فتميزت الرؤيا الإبداعية في شعر الهمشري بالوعي النظري والتطبيقي على نحو يرتقي شعره من دائرة الحس إلى المجال العاطفي الرحب العميق، المفيد من الثقافة الإنسانية

(١) د . عبد الحميد يونس : الأسس الفنية للنقد الأدبي ص ٨٠ .

ولكنه مع ذلك سخر العقل - كما فعل العقاد - بما يتزع إليه من تنظيم وتحليل للعمل الشعري .

والرؤيا الإبداعية في شعر الشاعر ليست متعلقة باللغة والأسلوب فحسب . ولكنها تتنظم في أعطافها الرؤيا الفنية الكاملة التي تميز وتحدد إبداعات رؤياه العصرية ، وهي إبداعات لا يمكن أن ينفصل فيها الشاعر عن شعره .

«هناك صور عدة من ذكريات الطفولة ترسم في عقولنا، وتجد في بقائها خصباً ونماء قوياً، ولعلها تكون تافهة لا قيمة لها، خلقتها ظروف صبيانية ينفر منها الشباب ويضحكون ويحاول أن ينساها الشيب وإن كانوا يجدون فيها إحساسات لا يدرونها، هذه الصور التافهة الكثيرة تبقى في العقل وتركز دون غيرها من صور قد تكون في غاية الأهمية . نحاول أن نعلل ذلك، ولكن مع الأسف لا ندري أو إنما هناك تعليل واحد وهو أن هذه الصور أو الذكريات وقعت ومثلت فصولها مع حادث استرعى انتباه الشخص، وأثر تأثيراً ضعيفاً أو قوياً في حياته، فهي رموز لهذا الحادث، وقد ينسى الحادث، وتبقى هذه الرموز واضحة جلية»!

فإذا قرأنا قصيدة «العودة لناجي» نرى الشاعر يتحدث صراحة عما «جاش في نفس العائد من ذكريات، وما اضطرب في قلبه من صور لماض طويل مختزن بالتهاوليل والأشباح .

وتشير هذه الرؤيا عند الشاعر إلى قدرته على التأثر بالمؤثرات الخارجية وعلى التمييز بينها، وهو يتميز أيضاً بقدرته على إبقاء انطباعاته في جالة حرية تامة بحيث تنشأ فيما بينها علاقات جديدة، فأكبر فرق بين الفنان أو الشاعر وبين الرجل العادي - كما يقول رتشاردز^(١) - إنما هو - كما بين الناس كثيراً في المجال والدقة والحرية التي تميز ما يمكن أن يقيم من علاقات بين

(١) مبادئ النقد الأدبي ص ٢٣٩ .

العناصر المختلفة التي تتألف منها ترجمته . لقد وصف الناقد (دريدن) شكسبير وصفاً رائعاً ينطبق على الهمشري حينما قال :

(إن جميع صور الطبيعة حاضرة أبداً في ذهنه : فهو لا يولد هذه الصور عن جهد ومشقة وإنما عفواً) .

وما يغنيا في هذه القدرة ليس هو الذاكرة بمدلولها الضيق : أي القدرة على تاريخ الحدث وحفظه في المكان الخاص به ، وإنما هو القدرة التي يعينها رتشاردز ، على بعث التجربة الماضية بحرية ، ولا تعني القدرة على بعث التجربة تذكر تاريخ حدوثها ومكانها وكيفية حدوثها ، وإنما تعني مجرد القدرة على استرجاع الحالة الشعورية الخاصة بهذه التجربة ، وما زلنا حتى الآن نجهل الأسباب التي تمكننا من استرجاع بعض التجارب على حين أنه يستحيل علينا استرجاع بعضها الآخر .

ويبدو أن مدى القدرة على بعث التجربة يعتمد - كما يقول رتشاردز في المحل الأول على تلك النزعات والدوافع التي كانت نشطة في هذه التجربة ، وهي التي ترسم في عقولنا وتجد في بقائها خصباً ونماء قوياً . كما يقول الهمشري . ويبدو أنه يصعب بعث التجربة الماضية التي ترتبط بصور عدة من ذكريات الطفولة ما لم تحدث نزعات مشابهة في التجربة الحاضرة ، إذ تقوم التجربة الأصيلة على أساس عدد من الدوافع ، وهي لم تحدث إلا من خلال هذه الدوافع ، على حد تعبير رتشاردز ، بل إننا نستطيع أن نذهب مع الهمشري إلى أن التجربة هي هذه الدوافع أو الصور المرتسمة من ذكريات الطفولة ذاتها . لذلك فأول شرط لإحياء هذه التجربة الأصيلة - دوافع أخرى تشبه بعض هذه الدوافع .

نجد شاعرنا المردمي شاعراً يتمتع برؤيا واعية تضمن لتجاربه درجة عالية من اليقظة ، بحيث يمكن تفسير قدرته غير العادية على استرجاع تجاربه استناداً إلى أن هذه التجارب في أثناء لها تتسم بقدر من النظام أكثر من

العادي، ويرجع ذلك إلى كون الشاعر يتميز بقسط غير عادي من اليقظة. فتنشأ في ذهنه علاقات لا تظهر في ذهن الرجل العادي الذي يتصف بالجمود والذي لا تتداخل دوافعه بحرية، وعن طريق هذه العلاقات الأصلية تتسنى له القدرة على استرجاع كمية أكبر من الماضي متى شاء.

إننا حين نناجي القمر لا نعني أن نستهو به أو نخاطبه بما هو أدنى إلى إدراكه وإننا حين نحكي شعورنا بالرياض والأزهار لا تفقه عنا الرياض والأزهار حرفاً مما نحكيه، ولكننا نناجي ونحكي ونتغزل، لأننا نعبر عما في نفوسنا قبل كل شيء! «فالغزل تعبير عما تشعر به حين ترى الوجه الجميل والخلق القويم، وإذا كانت بعض القرائح تستحضر جمال الحياة بأسرها وما تنطوي عليه من الأسرار حين تنظر إلى الوجوه الجميلة فلماذا يحرم عليها أن تمثل هذا الشعور؟ وإذا كانت بعض الطبائع تقرن بين الجمال وما تستحقه الدنيا من التفاؤل والتشاؤم، وما يغمرها من الخير أو الشر - فلماذا يحال بينها وبين التعبير؟ لأنَّ الجمال لا يقع في معظم النفوس إلا موقع الغناء في المراقص - يحتم على الشعراء أن يغرقوا في المراقص طول الحياة؟»^(١).

وما دام الأمر كذلك، فإن «التعبير الجميل عن الشعور الصادق» يلخص لنا اهتمام التلميذ والأستاذ بشعر «شيلي» في الرومانسيين، وشعر «جوتيه» (١٨١١ - ١٩٧٢) من أكبر طلائع البرناسيين الذي يذهب إلى أن «كل شكل جميل فكرة جميلة». والشاعر «الذي يخلق الأفكار - أي الأشكال المرئية وغير المرئية صوراً حية أو مدركة - عليه أن يحقق الجمال بقدر ما تتجه له قواه ورؤاه النفسية في تراكيب فنية الصنع تنم عن عمق خبرة محكمة النسيج، متنوعة الألوان، موسيقية الأصوات، تحتاج من موارد شتى، من عاطفة وتفكير وعلم وأصالة. كما يذهب إلى ذلك «لو كونت دي ليل».

(١) العقاد: مقدمة (وحي الأربعين).

والتجديد الشعري في الرؤيا الإبداعية عند شاعرنا يقوم على إشار الصورة دائماً على التعبير المباشر والقصد إلى الإيحاء أكثر من القصد إلى الإبانة والإفصاح، ومن المؤكد أن الرمزية السليمة كما يقول الدكتور مندور - لا يرجع ما فيها من إبهام إلى غموض في الإدراك أو في الرؤيا الشعرية، وإنما يرجع إلى فلسفتها الشعرية التي تبين لنا من دراسة الرؤيا الإبداعية في شعر الهمشري والتي ترى أن وظيفة الشعر هي الإيحاء بحالات نفسية مركبة لا يسهل دائماً تحليلها إلى عناصرها الأولية .

وفي قصيدة الشاعر التي عنوانها «مواكب السماء»^(١) يقول الشاعر:

للمشمس إذ هجعت أضغاث أحلام أما ترى الأفق أمسى لوح رسام
والت إلى الغرب تتلوها مشيعة مواكب ناضرات حمراء اعلام
والصورة هنا في غنى عن التحليل .

(١) ص ٥٧ الديوان: خليل مردم بك .

صور شعرية للشاعر ولمعاصريه

هذه قصيدة «في فمي لحن» وهي لأمجد الطرابلسي :

يا حبيبي أكلما جئت الخميله
أتوارى في حناياها الظليله
فرنت زنبقة نحوي جميله

أو سمعت الطير في الأغصان غنى
طرباً.. ينزلها غصناً فغصناً
شاقني أن أسمع الأطيوار لحنا
ثم أمضي والأسى يغمرني
أنت لا تسمعني حين أغني
يا حبيبي! فلمن أعزف لحني!

كلما همت على الشاطئ وحدي
ورأيت الموج في جزر ومد
هاجت الوحدة آلامي ووجدني

فذكرت الليل.. ولا نجم يرنو
والهوى في الشط.. والبحرين
فهفا في قلبي النشوان لحن
ثم أمضي والدجى يشملني
أنت لا تسمعني حين أغني
يا حبيبي! فلمن أعزف لحني!

عمر أبوريشة في «طلل» :

قفي قدمي . . إن هذا المكان	يغيب به المرء عن حسه
رمال وأنقاض صرح هوت	أعاليه تبحث عن أسه
أقلب طرفي به ذاهلاً	وأسأل روحي عن أمسه
أكانت تسيل عليه الحياة	وتغفو الجفون على أنسه
وتشدو البلابل في سعه	وتجري المقادير في نحسه
أأستنطق الصخر عن ناحيته	وأستنفض الميت من رسمه
حوافر خيل الزمان المشت	تكاد تحدث عن بؤسه
فما يرضع الشوك من صدره	ولا ينعب البوم في رأسه
وتلك العناكب مذعورة	تريد التفلت من حبسه
لقد تعبت منه كف الدمار	وباتت تخاف أذى لمسه
هنا ينفض الوهم أشباحه	ويتحر الموت في يأسه!!

ويقول أبوريشة أيضاً من قصيدة له عن «جان دارك» :

الفجر أوماً . . . والبتول بحلمها المعسول نشوى
حتى إذا حلم الصبا ولى مع الظلماء عدوا
أخذت تمطى والفتور يهزها عضواً فعضوا
وغطاؤها حيران يزلق عن ترائبها ويطوى
وأكفها في شعرها تزداد دغدغة ولهوا
والناهدان بصدرها يتوائبان هوى وشجوا
فتشد فوقهما وسادتها وفي شغف تلوى
وبوارق الوجد الخفي تنزوم مع النظرات نزوا
هيهات تروى والحياة خدينها، هيهات تروى!!

نظرت إلى مرآتها والشعر مضطرب الضفائر
ولحاظها بئسالة الأحلام ساهية فواتر
وقميصها المحلول فوق ثوابت النهدين حائر

فطغت هواجس نفسها ما بين مصطخب وثنائر
فاستعرضت عيشاً كما شاء الهوى ريان عاطر
وتمثلت خدناً يحل براحتيه لها المآزر
ويضمها شغفاً وتهمي فوقها القبل المواطر!!
فتجلجلت خجلاً وغصت بالشهي من الخواطر!
وتنهدت ألماً وأطبقت الجفون على المحاجر!..!!

وقفت تصلي هيبة والنفس خاشعة كئيبه!
فتزحزحت أجفانها عن دمة الخوف السكيه
وفؤادها المخذول يكتم في مخاوفه وجيه
زعمت به كل الذنوب ولم يكن يدري ذنوبه
فاستغفرت عن حلمه الطاغي وثورته المريبه
واستعصمت بصلييها من كل هاجسة مشوبه
وبنت له خلف الضلوع هياكل الحب الرحيبه
ومشت على أمل الشباب وطيب زهرته الرطيبه!

مضت الليالي... مثلما الأحلام في أجفان نائم
فإذا البتول على جواد مثل جلد الليل فاحم
ينزرو بها ولجامه حيران والأزباد لاظم
وأمامها علم البلاد مموج الجنبات باسم
ووراءها جيش من الفرسان مشدود العزائم
وخيلوله مذعورة تحت القنابل والصوارم
ينساب في الوادي كما الرقطاء بات لها قوائم
وغباره يعلو على جنبيه من عطف المناسم
والأفق مطروف العيون بلفحه والصخر شاتم!

نادت بفيلقها البتول وهز ساعدها المهند
وعدت مهللة تحف بها أسود ليس ترعد
وتغلغلت في ثكنة الأعداء في عزم موطن
فتلاحم الجيشان فاندلع اللظى والهول أرعد
هذا يفر وذا يكر وذا يكب وذاك يصعد
والموت يبلع ما تلقمه يد الطعن المسدد

نصر على نصر يزيد خصومها الأبطال ذعرا
ما غامرت إلا وأبدت من ضروب العزم سحرا
حتى إذا الوطن الأسير بدا من الأغلال حرا
هوت البتول المستميتة في يد الأعداء غدرا
فطغت سخائمهم كما لو في الهشيم قفت جمرا
ومشوا مجوساً يحملون بتولهم للنار نكرا
ورموا بها وتجمعوا من حولها تيهاً وكبرا
فتجلدت ويد اللظى ترمي بمئزها فتعري
وتهزها هزاً فتعلو تارة وتخر طورا!

أخذت تصعد روحها في قبضة النار المهيبة
وأمامها تمشي طيوف الخلد في حلل قشيبه

«يا جهاداً صفق المجد له» لبشارة الخوري :

يا فلسطين! التي كدنا لِمَا	كابدته من أَسَى ننسى أَسَانَا
نحن يا أخت على العهد الذي	قد رضعناه من المهد كلانا
يثرب والقدس منذ احتملنا	كعبتنا وهوى العرب هوانا
من لعدنان وغسان بأن	يزهوا تيهاً بنا إذ نسلانا
شرف للموت أن نطعمه	أنفساً جبارة تأبى الهوانا
وردة من دمنا في يده	لو أتى النار بها حالت جنانا

قل لمن يبني على أشلائنا
ضل من دك كياناً قائماً
أنشروا الهول وصبوا ناركم
غذت الأحداث منا أنفساً
قرع «الدثي» لكم ظهر العصا
إنه كفؤ لكم . . . فانتقموا
قم إلى الأبطال نلمس جرحهم
قم نجع يوماً من العمر لهم
إنما الحق الذي ماتوا له
وطناً: هلا حذرت البركانا؟
ومضى يبني لمهووس كيانا
كيفما شئتم فلن تلقوا جباناً
لم يزدها العنف إلا عنفواناً
وتحداكم حساماً ولساناً
ودعونا نسأل الله الأماناً
لمسة تسبح بالطيب يدانا
هبه يوم الفصح . . هبه رمضاناً
حقنا نمشي إليه حيث كانا

وهذه قصيدة الجندي العربي للشاعر عمر أبو ريشة:

أمتي! هل لك بين الأمم
ألقاك وطرفي مطرق
ويكاد الدمع يهمني عابثاً
أين دنيائك التي أوجت إلى
كم تخطيت على أصدائه
وتهاديت كأني صاحب
حلم مر بأطيف السنا
أمتي! كم غصة دامية
أي جرح في إبائي راعف
الإسرائيل! تعلو راية
إن أرحام السبايا لم تلد
كيف أغضيت على الذل ولم
أوما كنت إذا البغي اعتدى
فيم أقدمت وأحجمت ولم
اسمعي نوح الحزانى واطربي
واتركي الجرحى تداوي جرحها
منبر للسيف أو للقلم
خجلاً من أمسك المنصرم
ببقايا كبرياء الألم!!
وتري كل يتيم النغم
ملعب العز ومغنى الشمم
مثرري فوق جباه الأنجم
وانطوى خلف جفون الظلم
خفقت نجوى علاك في فمي
فاته الأسى فلم يلتئم
في حمى المهد وظل الحرم
للعلی غیر الجبان المجرم
تنفضي عنك غبار التهم
موجة من لهب أو من دم
يشثف الثأر ولم تنتقمي
وانظري دمع اليتامى وابسمي
وامنعي عنها كريم البسم

ودعي القادة في أهوائها تتفانى في خسيس المغنم
رب (وامعتصماه) انطلقت ملء أفواه الصبايا اليتم
لامست أسماعهم لكنها لم تلامس نخوة المعتصم
أمتي! كم صنم مجدته لم يكن يحمل طهر الصنم
لا يلام الذئب في عدوانه إن يك الراعي عدو الغنم
فاحبسي الشكوى: فلولاك لما كان في الحكم عبيد الدرهم

وهذه قصيدة «الشهيد المجهول» للشاعر فؤاد الخطيب:

يا بنت يعرب! كم من موجد دفن لم تذكره فلم يجحدك نسيانا
يزود عنك خفي الختل . . منغمساً في الهول. يحمل مايرضيك جذلانا
كم خاض معركة خرساء دامية ثبت وأمعن فيه السيف إثخانا
فلم يجسمك عبء المن - منتفخاً بالعجب، واحتمل الآلام كتمانا
وأنت يلهيك عنه الصائحون معاً: خبا! فتبين أعرافاً وهجرانا
يا ويح جنديك المجهول منجداً على الصعيد سليب الثوب عريانا
قد مات دونك لم يمنن عليك يداً ولم ينل منك عند الموت أكفانا
مهلاً فصحبك والتاريخ يوم غد سيرفعان غشاء يسدل الآنا

فؤاد الخطيب في «إلى جزيرة العرب»:

ليبك يا أرض الجزيرة! واسمعي ما شئت من شجوي ومن إنشادي
أنسا لا أفرق بين أهلك، إنهم أهلي، وأنت بلادهم وبلادي
ولقد برئت إليك من وطنية شلاء تؤثر موطن الميлад
فلكل ربع من ربوعك حرمة وهوى تغلغل في صميم فؤادي

وقد أجاب عليها خليل مردم بقصيدة «جهد المقل»:

أنا ما حييت فقد وقفت لأمتي نفسي ومالي في سبيل بلادي
فإذا قتلت، وتلك أقصى غاية لي، فالوديعة عندها أولادي
بنت لتضميد الجراح، ويافع يعنى بتثقيف القنا المياد
حتى إذا بلغ الأشد، رأت به ذخراً ليوم كرهية وجلاد

وهؤلاء الشعراء الأعلام هم معاصرو شاعرنا الخليل مردم بك، وألحانهم الشعرية آسرة ومحكمة، وتجديداتهم في الصياغة واضحة، فإذا جئنا إلى شاعرنا خليل مردم أمكن أن نستمع إلى لحنه الشعري في مثل قصيدته «سكران وسكرى» واستمع إليه وهو يقول:

لو رأيت الكأس والوجه الصبيحا
لم تلم في الراح من يعصي النصيحا
تركت في كأسها لي قبلة
طابت الراح بها طعاماً وريحاً

أرسل الإبريق شؤبوب سنا فإذا أقداحنا قوس قزح
كشعاع الشمس لألاء، فهل بعث النور، أم النار قدح؟
صعد الزفرة حرى، وبكى حينما أهوى على ثغر القدح
كمحبين.. فم زق فما علت الأنفاس، والمدمع سح
غص بالشهقة لما ارتد عن شفة الكأس، وبالدمع الملح
راعف المنقار، خفّاق الحشا
من رآه خاله طيراً ذبيحاً
وهي كالجذوة تنزو مرحاً
فذر الماء يرض منها جموحاً

رامها ابن المزن فاستحيت، فما مسها حتى تغشاها حجاب
صافيان امتزجا فاستترا هكذا الماء على الشمس سحاب
هل رأيت النار يعلوها دخان أبيض، والشمس يغشاها ضباب
بسمت حتى ثناياها بدت لا تخل أن الذي يطفو حباب
أصبحت - بابين السما - مثل السما كوكب يبدو، وينقض شهاب

عبرت في الكأس من أنفاسها
نفحة تهوي إلى الندمان روحاً
وهي قبل المزج تحكي - رقة -
أدمع «العذراء» إذ تبكي «المسيحاً»

قد رفعناها، نحیی بعضنا وقرعنا بعد ذا كأساً بكاس
وتعاهدنا علی «السّر»، وما أضيع «السّر» علی أنفاس حاس
وعلی اسم «الحب» كانت نهلة تغمض العین، وتغري بالعطاس
ثم ثنینا، فساغت سهلة راضها التقبیل من بعد شماس
أنبتت فی كل خد وردة ورمت فی كل عین بالنعاس
ومن الألسن حلت عقدا

هكذا تجعل من عی فصیحا
أرهفت حساً، وهاجت شجنا
وبها جو المنی أمسی فسیحا
أیقظت عاطفة وثابة ورمت جفناً وجسماً بالفتور
هانت الدنیا علی شاربها لا تساوی عنده شروی نقیر
هی - لولا الكأس - لا معنی لها دارت الدنیا علی كف المدیّر
كلما قبلها هام بها فحساها بصغیر . . وكبیر
أی شیء تبعث الراح به من أمان ونعیم وسرور

ضم من أجفانه مستشبتا
إذ رأى أحلامه تجلی وتوحی
السمادیر رؤی سحریة
فاتخذ كأسك «شقاء» و«سطیحا»

یا رضیع الكأس! أفدیک أختاً فی رضاع الكأس قری ورحم
أخت الخمرة فیما بیننا بلسان ویروح ویدم
أی أم بذلت - من قبلها - لبنیها كل هذا . . . آی أم ؟
حملت من كل من ترضعه عنت الطفل، ولو كان هرم
طفلته، فانشئ حتی انتهى للكری، ینعم بالطیف الملم

كلما هشت إلیه زاده
- یدن الطفل - قطوباً وكلوحا
أیها الناعم بالأحلام، هل

عبرتها الراح تعبيراً صحيحاً؟

وأليفين - كما شاء الهوى والصبا - جنت به حباً، وجن
هي كالتاووس من زهو الصبا وهو من غلوائه مهر أرن
يزهر البدر على جبهتها وعلى وفرته الليل يجن
فتنت حسناً، وراقت زينة يكمل الحسن إذا واتاه فن
فترى الزخرف في حلتها نوره ينهل كالغيث الهتن

فإذا ما أسرع في مشيها

عجّ - كالشلال - ينصبّ دُلوحاً

حلة أغرت بما قد سترت

حين زادت حسن ما أبدت وضوحاً

تركت من حاجيها أثراً مرهفاً، والسيف إن دق مضى
وعلى أجفانها - من كحلها - ظلمة، من بينها النجم أضاً
إنما الحمرة في مبسمها قبلة حرى، حك جمر الغضا
في يديها وعلى أقدامها مهج سالت، ودمع غيضا
أرأيت العاج قد قمعه وهج الياقوت . . أو شمعاً مضاً؟

رف طير الحلّى في لبتها

يبتغي في صدرها ركناً مريحاً

عشيت مرآتها من طول ما

قابلت من وجهها برقاً مليحاً

مالت الخمر بأعطافهما من رأى غصناً على غصن يميل
الهوى يقظان صاح، والنهى غاله من سورة الصهباء غول
شوشت وفرته، لما رأت رأسه ما بين ثدييها يميل
فسما بالطرف يرنو، فإذا طرفه - من شدة السكر - كليل
يا لمخمورين ملتفين، لم يع كل منهما ماذا يقول

نضبت كأسهما، فاستمسكا

ثم قاما - بعد لأي - ليروحا
أشبهها الميزان . . ما من طرف
شال إلا طرف كان رجيحا

بلغا - بعد اللتي والتي - غرفة فيها الهوى ناه أمور
هبت الأشباح من رقدتها حيثما أوقف في المشكاة نور
التمائيل بها عارية والدمى ، والزهر نظم ونثير
أطبق الباب فما خلفهما فهما كالسر يحويه ضمير
والكوى قد أغمضت أجفانها حينما ضمت عليهن الستور

والكراسي فاتحات أذرها
وصدوراً - للقا الأحباب - فيحا
واحمرار النور - في ظلمته -
مؤذن أن له جفنأ قريحا

وقد تضمنت قصيدة خليل مردم صوراً عن نفسه وأخلاقه وتجاربه في الحياة، وقد نظر الشاعر إلى معانيه في هذا الموضوع نظرة عامة غير محددة، وغير ذاتية، فلم يعبر عن شيء خاص به، ومعاني الشاعر أو فكره الشعري يجب أن تقترن بانفعالاته وتتفرع منها ولا تجعل الفكرة في الشعر إلا إذا امتزجت بالشعور والرؤية الحسية، أي أن القصيدة تعطينا إحساساً بهذه الفكرة، ولا تكون تعبيراً عقلياً تقريرياً لها، فالفكرة المنظومة . نظماً عقلياً هي نثر منظوم، وتشمل الفكرة الكبيرة للقصيدة جملة أفكار أو حقائق، ولا بد أن تعرض هذه الحقائق أو الأفكار بطريقة شعرية، فنحس بها وبتأثيرها في ذواتنا، ويكون هذا باختيار الألفاظ الموائمة أو الصور المقوية للأفكار أو الموحية بها^(١) . وفي قصيدتنا هذه لا نجد شيئاً من ذلك كله، لم يقترن الفكر الشعري بانفعالات الشاعر ولم يتفرع منها، ولم تعطنا القصيدة إحساساً

(١) راجع ص ٧٥ النقد الأدبي من خلال تجاربي : للسحرتي .

بفكر الشاعر، ولم يختَر الشاعر الصور الشعرية المقوية لأفكاره ولا الموحية بها.

وفكرة الشاعر^(١) لا تستلزم الصدق، إنما تستلزم العمق، العمق الذي يقوم على الحقائق أو الوقائع أو الخواطر الذهنية التي تقوم عليها الفكرة والوقائع أو الخواطر الذهنية التي تقوم عليها الفكرة العامة، على أن تؤدي جميعها تأدية شعرية متوهجة. . ونجد هنا أن الفكرة عامة سطحية، لم يتعمق الشاعر فيها أو يفلسفها. والنهار الذي يسير فيه والكتائب التي قاتلها والأعداء الذين حاربهم وظاهر من ذلك كله اختلاف الزمان والمكان. في فكرة الشاعر التي يتحدث عنها.

وفي موضوع الذكريات بالذات يجب على الشاعر ألا يجعل الحديث فيه خاصاً به وحده، بل يجعله عاماً مشتركاً بينه وبين غيره، ويجيء حديثه عن نفسه في آخر الحديث، فإذا أراد أن يذكر بأنه دافع عن وطنه في معركة حربية لا يتحدث عن بسالته وشجاعته وقاتله الأعداء وحده، وإنما يصور مثلاً أنه شهد معركة حربية رهيبة، وأن دفاع جيش بلاده كان قوياً، وأن كل واحد من زملائه في السلاح أدى واجبه الوطني كاملاً، وأن زميله الواقف على مدفعه يحصد به الأعداء الذين يتقدمون لاحتلال الموقع أصابته رصاصة فخر صريعاً، وتقدم الأعداء فجرى نحو المدفع والأعداء منه على قيد خطوات وأداره نحوهم فحصدهم جميعاً، وبذلك أنقذ خط الدفاع الرئيسي وسط المعركة من الأنهيار والسقوط في يد الأعداء، فحديثه عن نفسه يجيء عرضاً وفي نهاية الحديث وهو يسوق أفكاراً وموضوعات تؤدي في نهايتها إلى ما يريد الشاعر من غرض، إن صورة الشاعر يجب ألا تظهر في القصيدة إلا بين الحين والحين، وتظهر في تواضع وشبه خفاء، فلا تضخم ولا تكبر دون ما داع إلى ذلك، وهذا ما فعله شاعرنا الكبير.

والقصيدة في جملة الأمر تشملها وحدة موضوعية، ووحدة عضوية أو قل

(١) راجع ص ٢٢٤ - ٢٤٠ أصول النقد الأدبي: للشايب، طبعة ثانية.

وحدة فنية متكاملة بما تشتمل عليه من شاعرية وخيال وصور شعرية وموسيقى وتجربة وانفعال، حتى يشعر بذات الشاعر وشخصيته وروحه في قصيدته، وترى ذكائه في التوفيق بين الصور والأشكال والظلال والألوان، وحذقه في إيقاظ الحياة والروعة في ألفاظه وأساليبه وأفكاره ومعانيه وعواطفه وخیالاته حتى لتتطرق الصورة، وتتحرك الحياة فيها، وتمشي الوحدة في أجزائها، ويسودها الانسجام والالتئام، كما نجد مثلاً في وصف البحري لإيوان كسرى، وفي مراثيه للمتوكل، وفي وصف المساء لمطران وفي آثار أخرى في شعر كثير من الشعراء في القديم والحديث، وقد نوه الأدباء المعاصرون بابن الرومي وشعره، لهذه الوحدة الفنية النادرة في قصائده وأوصافه^(١). ويقول هيكل في كتابه «ثورة الأدب»^(٢): «القصيدة من الشعر إبراز فكرة أو صورة أو إحساس أو عاطفة يفيض بها القلب في صيغة متسقة من اللفظ تخاطب النفس وتصل إلى أعماقه من غير حاجة إلى كلفة أو مشقة ويقول الحاتمي المتوفى عام ٣٨٤ هـ: وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين، يحترسون مثل في هذا الحال احتراساً شديداً، يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وإعجازها، كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل منها جزء عن جزء»^(٣)، ويقول السحرتي: إن وحدة القصيدة هي الرباط الذي يضم التجربة الشعرية والصور والانفعالات والموسيقى والألفاظ في وشاح خفي أثيري، وبهذه الوحدة يتكامل القصيد، ومظاهر هذه الوحدة تتجلى في دوران أبيات القصيدة دوراناً منطقياً شعرياً، وتنقلها تنقلاً فكرياً، وهذا الدوران المنطقي يتأتى من توفر التجربة وعرضها عرضاً جميلاً، وصياغتها صياغة محكمة، فإذا اختلطت التجربة أو رف عليها اللبس، اضطربت الوحدة، وتقوم الوحدة كذلك على اتجاه الصور الخيالية

(١) ص ٥، ٦ وحدة القصيدة في الشعر العربي: لخفاجي.

(٢) ثورة الأدب: لهيكل ص ٦٠.

(٣) ١٦/٣ زهرة الأدب، نشر الدكتور زكي مبارك.

بالقصيدة اتجاهاً موحداً، فإذا تضاربت الصور، وتضارب اتجاهها تذبذبت الوحدة، ومما يزيد الوحدة حركة وتماسكاً حدة الانفعال الشعري، وجمال الموسيقى الموائمة مع معاني القصيدة. ولا يقف هيكل الوحدة عند ذلك، بل إن للألفاظ وتموجاتها وتوافقها وحرية نظامها دخلاً كبيراً في تكوين هذا الهيكل، وليس شك في أن وضع الكلمات في مكانها الواجب^(١) ونقاء الألفاظ، ودقة اختيارها، مما يؤصل الوحدة، ويضفي عليها رونقاً، وقد تتقوى الوحدة بالألفاظ الطريفة الحية، وللشخصية أثرها الخفي في بناء الوحدة، على أن من الظواهر الجديدة في شعر بعض شعراء الغرب المحدثين عدم اهتمامهم بالوحدة الشعرية، فهم يرون أن لا ضرورة لها، وأنها نوع من العبودية للتقاليد الكلاسيكية، والفن كالحياة لا نظام ولا انسجام فيه^(٢). وكان الزهاوي يدعو إلى الوحدة الفنية لا الوحدة الموضوعية للقصيدة، وإن كان عدم توافر الوحدة الموضوعية مما يعكس صورة الاضطراب على الوحدة الفنية، ويقول الزهاوي: إن الذين يفضلون أن تكون القصيدة كالروضة، قد أنبتت شكلاً واحداً من الزهر لست أرى رأيهم^(٣)، فالقصيدة لا يجب عنده أن تكون خاصة بفكرة واحدة أو وصفاً لشيء واحد، بل هو تابع للأذواق ولطريقة الشاعر في شعره^(٤)، ورأي العقاد في «الديوان» يدل على إيمانه بالوحدة الموضوعية، وفي كتابه عن ابن الرومي تمجيد لهذا الشاعر العربي القديم لأنه جعل القصيدة كلاً واحداً، لا يتم إلا لتمام المعنى

(١) ونحن نقول ما قاله عبد القاهر الجرجاني في «دلائل الإعجاز» من أن سبيل المعاني - وجوه النظم - سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصباغ التي عمل الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفاس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها وترتيبه إيائها إلى ما لم يهتد صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر، والشاعر في توخيها معاني النظم ووجوهه، راجع ص ٧٠ دلائل الإعجاز ط ٣٧٢ هـ، المنار.

(٢) راجع ص ٨٢ - ٩١ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث لمصطفى عبد اللطيف السحرتي.

(٣) سحر الشعر: لرفائيل بطي.

(٤) السياسة الأسبوعية عام ١٩٢٧ من مقال للزهاوي عن الشعر.

الذي أراده، على النحو الذي نحاه^(٢)، يريد العقاد من ذلك أن الوحدة الفنية كاملة في قصائد ابن الرومي، وإن لم يفصح العقاد في كتابه عنها.

والوحدة العضوية في الشعر: إندماج عناصر القصيدة، واتحاد أجزائه، بحيث يبدو القصيد كلاً مجتمعاً لا أجزاء مبددة، فكأنه واحد، وكأن فيه وحدة فالتجمع المنشود في القصيد يسمى وحدة، لأنه سبيل إلى هذه الوحدة، والمثل من الهيكل البشري، فهو كل - وواحد - بما يجمع من أطرافه وأعضائه المركب هو منها، وقد يكون لكل طرف أو عضو وظيفة ذاتية، ولكنها وظيفة في خدمة الكل - الواحد - ولا يستطيع أن يستقل بها، وكذلك يمكن أن يتصور الهيكل الشعري، هو كل - وواحد - بعناصره وأجزائه الداخلة في تركيبه، وتتفاعل هذه العناصر والأجزاء في سبيل تكوين الهيكل واستوائه ووحدته.

وفي القديم قيد «أرسطو» في الملحمة والمسرحية بقيد (الوحدة العضوية) وأعفى الشعر الغنائي من هذا القيد، وهو قيد منطقي في الملحمة والمسرحية كليهما، لأنه في الملحمة - القديمة - ينسب الشاعر ذاته، ويخضع للموضوع خضوعاً تاماً، يفرض الموضوع نفسه على الشاعر، ومن هنا تجيء الوحدة من الموضوع. وفي المسرحية - وكانت في القديم شعراً لا نثراً - يكون الشاعر ملزماً بالخضوع لمنطق الزمان والمكان والحدث (الوحدات الثلاث)، ومن هنا تسلسل عناصر الحدث، مترابطة الوقائع، في زمانها الموقوت، وفي مكانها المرسوم، من البداية إلى النهاية بحيث تبدو حتمية ضرورية، ولا دخل فيها لعنصر الاتفاق والمصادفة.

ولم يكن «أرسطو» يقيد الشعر الغنائي بمثل هذا القيد، لأن الشاعر الغنائي لا ينسب ذاته بإزاء الموضوع، ولا يقبل أن تغله أغلال الزمان أو المكان أو الحدث، والمنطق الوحيد الذي يخضع له إنما هو منطق نفسه، وهو عامل انطلاق وحرية، لا عامل حجز وتعويق، فله أن ينطلق بخياله

(٢) ابن الرومي، حياته من شعره: للعقاد.

وتصوراته في كل زمان، ويسبح في كل مكان، ويخلق في كل عالم، بل له أن يجاوز - «بشفافيته» - حدود الواقع الدنيوي، إلى عوالم الأحلام، والرؤى، والخيالات، والأوهام، ففيها متسع لإنطلاق أكبر وسبح أعظم.

وشعر العرب كله شعر غنائي، والشاعر في الجاهلية كان يبدأ قصيدته بالغزل، وذكر منازل المحبوبة، والبكاء، واستبكاء الأصحاب لدى هذه المنازل، ووصف ما يشهدون من الآثار، وبعد ذلك يذكر الشاعر الراحلة، وحينئذ إلى العطن، ويصف طبيعتها، ويذكر الصحراء، وما قاسى من جوها، وعاصف ريحها وما صادف من وحشها، وجنّها وأنسها، ويتخلص من ذلك كله إلى وصف، أو مدح، أو حكاية حال.

وهذا المنهج كان يتفق مع حركة الشاعر الوجدانية: والنظرية، ومع طبيعة معيشته في الصحراء، وانتجاعه: للحياة، أو للفتك، أو للقنص والطرْد.

فلما تقدم الزمن قليلاً كانت حركة الوجدان قد تحولت، فإذا «أبو نواس» ينعى هذه المطالع، ويستبدل منها ذكر الخمر ونعوتها، ويطيل القول في التنديد بالطريقة الجاهلية، والدعوة إلى الخمر، ويقول فيما يقول من شعره:

عاج الشقي على رسم يسائله	وعجت أسأل عن خمارة البلد
يبكي على طلل الماضين من أسد	لادر درك. قل لي: من بنو أسد
ومن تميم ومن قيس ولفهما	ليس الأعاريب عند الله من أحد
لا جف دمع الذي يبكي على حجر	ولا صفا قلب من يصبو إلى وتد

ويقول أيضاً:

دع الوقوف على رسم وأطلال	ودمنة كسحيق اليمنة البالي
وعج بنا نصطحب صفراء واقدة	في حمرة النار أو في رقة الآل

فلما عوتّب «أبو نواس» «في الخمر، عاد في سخرية إلى ذكر الإطلال،

فقال:

أعر شعرك الإطلال والمنزل القفرا فقد طالما أزرى به نعتك الخمرا
دعاني إلى نعت الطلول مسلط، تضيق ذراعي أن أرد له أمرا
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة وإن كنت قد جشمتني مركباً وعرا

وأبو نواس في دعوته هذه لم يتحرر من ربة عمود الشعر، وإنما استبدل
قيداً بقيد. حتى مضى الزمان، ورأينا «المتنبي» يتحرر أحياناً كثيرة من مطالع
الغزل، كما في قصيدته في مدح سيف الدولة، والتي مطلعها:

على قدر أهل العزل تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
فقد بدأها بحكم، متزعة من الجو الذي دعاه إلى المديح. ومثلها
قصيدته:

ألا. ما لسيف الدولة اليوم عاتباً فداه الورى أمضى السيوف مضارباً
فهذا المطلع مدخل مباشر للعتاب الذي دعاه إلى إنشاء قصيدته.
وقال في شعره متهمكاً:

إذا كان شعر فالنسب المقدم أكل محب قال شعراً متيم
ونحن نقدر أن الشعراء العرب كانوا يبدئون قصائدهم بالغزل ليستدعوا
- كما يقول «ابن قتيبة» - الإصغاء إليهم، وليمهدوا النفوس لاستقبال ما
ينشدون من المديح، وليرققوا الإحساس ويشوقوه إلى ما يأتي، فذلك في
نظرهم يوجب على الممدوح حق الرجاء، وحرمة التأميل، ويبعث على
السماح^(١).

كان هذا هو رأي الشعراء، أما النقاد فتجد أحكامهم النقدية عند «ابن
قتيبة» الذي يعتبر مسلك الشاعر الجاهلي في قصيدته في منتهى الإجابة،
و«الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم
يجعل واحداً منها أغلب على الشعر. ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع

(١) الشعر والشعراء: ٧٤/١.

وبالنفوس ظماً إلى المزيد... وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين»^(١).

وهذا النهج التقليدي بجانبه نهج تقدمي، حين اعتبر «ابن قتيبة»، من التكلف أن ترى البيت في الشعر مقروناً بغير جاره ومضموناً إلى غير لفه. واعتبر ذلك مناط المفاضلة بين الشعراء، فروى عن «عمر بن لجأ» أنه قال لأحد الشعراء: أنا أشعر منك. قال: وبم فضلتني؟ فأجابه: لأنني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه^(٢). وفي تصورنا أن «ابن قتيبة» ينشد الإقتران في المعنى وسياق القصيدة الجاهلية عنده لا يسدد المعنى ولا يفسده.

وعند «ابن طباطبا» الذي دعا الشاعر «أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها، أو قبحه، فيلائم بينها، لتتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها». «وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً، ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقص تأليفها، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول، الرسائل القائمة بنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها - لم يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة، في اشتباه أولها بآخرها: نسجاً: وحسناً، وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها^(٣).

وهذا النهج الذي يدعو إليه لا يتناقض - في تقديره - مع التزام عمود الشعر الجاهلي، «فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى

(١) المرجع السابق: ٧٤/١ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق: ٩٠/١.

(٣) عيار الشعر: ص ١٢٤ وما بعدها.

أن يصل كلامه - على تصرفه في فنونه - صلة لطيفة فيخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستمache، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق... بألفظ تخلص، وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به، وممتزجاً معه^(١).

ثم نجده عند «قدامة» حين أدار الكلام حول ائتلاف اللفظ والمعنى، والوزن والقافية فهو يشعرنا بضرورة تطلب هذا الائتلاف، ولكنه اشترط أن يكون لكل بيت معنى تام مستقل، فمن العيب احتياج البيت إلى بيت آخر ليتم معناه، فالمعنى يطول عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد، فيقطعه بالقافية، ويتمه في البيت الذي يليه^(٢).

و(الحاتمي) (٣٨٤ هـ) يشير إلى وحدة القصيدة إشارةً أوضح، في قوله^(٣): «مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وبأينه في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة، تتخون محاسنه، وتعفى معالمه، وقد وجدت حذاق المتقدمين، وأرباب الصناعة من المحدثين، يحترسون في مثل هذا الحال احتراساً، يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال، ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسبها بمديحها، كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء، وهذا مذهب اختص به المحدثون، لتوقد خواطرهم، ولطف أفكارهم، واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم، وهو مذهب سهلوا حزنه، ونهجو دارسه. فأما الفحول الأوائل ومن تلاهم من المخضرمين والإسلاميين فمذهبهم التعالي عن كذا وكذا، وقصارى كل أحد منهم وصف ناقته بالعتق

(١) عيار الشعر: ص ٦ وما بعدها.

(٢) نقد الشعر: ص ١٤٠ وهذا العيب سماه قدامة (البتر) وسماه أبو هلال العسكري (التضمين)، انظر الصناعتين: ص ٣٦.

(٣) زهر الأداب: للحصري ١٦٩٣، ط حجازي بالقاهرة.

والنجابة والنجاء وأنه امتطأها فأدرع عليها جلباب الليل، وربما اتفق لأحدهم معنى لطيف يتخلص به إلى غرض لم يعتمد، إلا أن طبعه السليم وصراطه في الشعر المستقيم قد نضى قيثاره وأوقد باليفاع ناره.

ولو توصل إلى ذلك بعض الشعراء المحدثين الذين واصلوا تفتيش المعاني وفتحوا أبواب البديع واجتثوا ثمر الآداب وفتحوا زهر الكلام، لكان معجزاً، عجباً. فكيف بجاهل بدوي إنما يغترف من قليب قلبه ويستمد عفو هاجسه.

ولم يأخذ النقاد العرب رأي (الحاتمي) بما ينبغي له من الشرح والمعالجة، وكأنهم اكتفوا بقراءته. فـ (أبو هلال) اكتفى من المعنى أن يكون صواباً، واشترط جودة اللفظ وصفاءه وحسنه وبهائه، ومع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف^(١). و(المرزوقي) دعا إلى لزوم طريقة العرب في شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، فإذا توفرت هذه الأصول بلغ الشعر المرتبة السامية من البلاغة، وكثرت فيه سوائر الأمثال وشوارد الأبيات^(٢). و(ابن رشيق) طالب بالحفاظ على بنية البيت وأن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده. إلا أنه تقدم خطوة نتلمس فيها الوحدة الفنية حين رضي بأن تتلاحم الأبيات في الحكايات وما شاكلها^(٣).

وجاء (ابن الأثير) فالتفت إلى المعنى، ناظراً إليه من وراء اللفظ حين أشار إلى أن في إصلاح العرب ألفاظهم، وتحسينها وترقيق حواشيها، وصقل أطرافها - خدمة منهم للمعاني، وأشار إلى أنه مما يدل على حذق الشاعر، وقوة تصرفه في شعره، أن يجعل حديثه عن كل معنى من المعاني آخذاً بعضه برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون

(١) الصناعتين: ص ٥٧ وما بعدها، ط دار إحياء الكتب العربية ١٣٧١ هـ / ١٩٥٢ م.

(٢) مقدمة شرح ديوان الحماسة.

(٣) العمدة: ٢٦١/١ وما بعدها، تحقيق محيي الدين، ط ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م.

كلامه كله كأنما أفرغ إفراغاً، وليس «التضمين» عيباً، لأنه لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر، والفقرتين من النثر في تعلق إحداهما بالأخرى، لأن فرق ما بين الشعر والنثر المسجوع يقع في الوزن لا غير. والفقرة المسجوعة التي ترتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم في مواضع عدة. وكذلك الشعر حين يرتبط بعضه ببعض^(١).

وفي العصر الحديث دعا إلى الوحدة العضوية شعراء ونقاد منهم:

- خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩ م)

- عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤ م)

- إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠ - ١٩٤٩ م)

- عبد الرحمن شكري (١٨٨٦ - ١٩٥٨ م)

فحين نرى (البارودي) أحدث تطوراً كبيراً في الشعر العربي، في القرن التاسع عشر، وذلك بعنايته ببلاغة اللفظ، والعبارة، وإيثارة المتانة والفخامة والرنين الإيقاعي، نرى أنه قد سار على دربه شعراء (مدرسة البعث)، وعلى رأسهم: «شوقي» و«حافظ» ونحن لا ننكر ما لهم من مزايا فردية، ولا ننكر أن «شوقي» بخاصة تمنى تحرير الشعر العربي من أن يتخذ حرفة تقوم بالمديح ولا تقوم بغيره، وتمنى تخليصه من الإغراق والغلو^(٢)، وإن لم يوافق عمله ما تمناه. ولا ننكر أنه قدم نماذج من الشعر التمثيلي، ومن الشعر القصصي على ألسنة الحيوان، كان له فضل السبق إلى تناولها.

وكذلك أسهم «حافظ» في العبارة عن ظروف العصر، ومشاعره، بشعره الاجتماعي، وبعربيته التي تناول فيها كثيراً من مناقب الخليفة العادل «عمر بن الخطاب».

ولكن شعراء (مدرسة البعث) بعامة انحازوا إلى جانب المتانة والفخامة والرنين، وفضلوا استقلال البيت على استقلال القصيدة.

(١) انظر المثل السائر: ص ١٣٧ وما بعدها، ط البهية ١٣٢ هـ.

(٢) مقدمة الجزء الأول من (الشوقيات).

أما حركة التجديد فقد اضطلع بها نقاد عديدون منهم النقاد السالفون
وتدور حول ثلاثة أمور:

الأول: تحرير الأدب من قيود الصنعة وأثقالها.

الثاني: تحرير الأدب من الفهم القديم لوظيفته، وذلك بإيثار الفطرة
الوجدانية في الإحساس بالحياة وبالنفس، ونقل هذا الإحساس نقلاً أميناً،
يتكافأ مع الإحساس الفطري.

الثالث: تحرير الشعر بخاصة من قالبه القديم، المعتمد على وحدة
البيت، وذلك بالاعتماد على الوحدة الفنية في الشعر، وما تتطلبه من رعاية:
الفكر والوجدان والخيال والصورة معاً.

وقد استهدفت (حركة التجديد): حرية الأديب في فقه الأدب والحياة،
وفي استقبال المضمون الأدبي، والعبارة عنه، وفي تصويره وتصويره، وفي
الثورة على القيود، مع الاحتفاظ بجوهر القيود الإيقاعية للشعر، ومن هنا
اصطدم دعاة هذه الحركة بغلاة المحافظين على المذهب السلفي، وناوأ كل
فريق الفريق الآخر واحتدم بينهما العراك.

وفي الحديث عن معركة التجديد الأدبي يجب أن ننحي «مطران» جانباً،
لأن أقطاب (مدرسة البعث) عدوه منهم، وأقطاب (مدرسة التجديد) والمازني
وشكري والعقاد - لم يجدوه غريباً عنهم، وبدأ شكري فنقد في سنة ١٩٠٨ م
شعر «حافظ» وأخلاه من شرف الخيال وجلاله، ومن القدرة على إثارة
العواطف، ودل على ما سماه: سرقاته^(١)، ونقد في سنة ١٩١١ م بعضاً من
شعر «شوقي»، ووصف قصيدته:

صداح، يا ملك الطيور، ويا أمير البلبل

بأنها تعبير عن شعور مكذوب^(٢).

(١) انظر صحيفة الدستور: أعداد شهر نوفمبر ١٩٠٨ م.

(٢) انظر (الجريدة) عدد ١٦/٢/١٩١١.

ونقد «المازني» شعر «حافظ» فعاب عليه: التقليد، ونظم مقالات الصحف، وفساد الأسلوب، واضطراب المعاني، والسرقات، والأخطاء اللغوية^(١).

ونقد «العقاد» - في كتابه: (الديوان في النقد والأدب)^(٢) ١٩٢١ م و(رواية «قممير» في الميزان) ١٩١٧ م - شعر «شوقي»، واتهم هذا الشعر ب: التفكك والإحالة والتقليد، والولوع بالأغراض دون الجواهر، مما أبعد عن الأصالة. ونقد شعر «حافظ»^(٣)، ورآه عاجزاً عن الابتداع أو الخيال.

ولم يترك أنصار العمالقة هؤلاء الناشئة، فكالوا لهم كيلاً بكيل، وطعنوهم في شاعريتهم، واتهموهم بالطمع في الشهرة بنقدهم^(٤). واستجاب الجمهور للعمالقة، وانتصف لهم، ولعل أقوى سبب في هذا هو أن «شوقي» و«حافظ» ومن لف لفهما أرضوا الجمهور بالحديث عن المشاعر الاجتماعية والوطنية والدينية، بينما ذهب الناشئة إلى معالجة مشاعرهم الذاتية والعبارة عن وجداناتهم الخاصة بيد أن كلاً منهم كان له اتجاه خاص في (تحرير الأدب) نظراً وتطبيقاً تلخصه فيما يلي:

فأما «مطران» فأفصح عن اتجاهه في تقديم ديوانه (ديوان الخليل) بقوله عن شعره:

«هذا شعر عصري، وفخره أنه عصري، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر. هذا شعر ليس ناظمه بعبد، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح، باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره، وشاتم أخاه، ودابر

(١) انظر جريدة عكاظ سنة ١٩١٣م، وجمع المازني النقد في رسالة سماها (شعر حافظ) ثم نقل أحد فصولها في كتابه (حصاد الهشيم) مستغنياً به عن سائر الفصول.

(٢) هذا الكتاب للعقاد والمازني. وانفرد العقاد بنقد شوقي، وانفرد المازني بنقد شكري والمنفلوطي.

(٣) في (خلاصة اليومية) ص ٨٦، طبعة ١٩١٢م.

(٤) انظر جريدة عكاظ سنة ١٩٢٠ - ١٩٢١م.

المطلع، وقاطع المقطع، وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته، في موضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها، وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها، وتوافقها، مع ندور التصور، وغرابة الموضوع، ومطابقة كل ذلك للحقيقة، وشفوفه عن الشعور الحر، وتحري دقة الوصف، واستيفائه فيه على قدر».

ف «مطران» يجاري وجدانه، ويوافق زمانه، فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ، وعلى التراكيب، ويجعل نفسه سيد نظمه، لا عبداً له تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده، وينظر - وهذا ما يهمنا هنا بخاصة - إلى جمال البيت في ذاته، وفي موضعه، وإلى جملة قصيده، في تركيبه، وفي ترتيبه، وفي تناسق المعاني، وتوافقها، وهذا مفهوم جديد لبناء العمل الأدبي يقوم على تعميق الصلة الوثيقة بين المضمون والشكل، في نظرة فنية، تهتم بهما اهتماماً كلياً.

ولكن «مطران» سار في تطبيق آرائه بحذر، واضطرته إلى هذا الحذر ظروف إقامته في مصر، فأثر البعد عن المعركة الأدبية، التي نشبت بين مدرستي البعث والتجديد، وحملت صحيفة «مطران»: (المجلة المصرية) التي أصدرها سنة ١٩٠٠ م دعوة إلى التجديد.

وكان «مطران» ضليعاً في اللغة الفرنسية والأدب الفرنسي، بينما كان «المازني» و«شكري» و«العقاد» يقرءون في اللغة الانجليزية والأدب الانجليزي، وبين الثقافتين - فيما نعلم - صراع تقليدي، امتد أثره إلى الناطقين باللغتين في مصر، وفي سائر بلاد العالم العربي، وهو صراع مرده إلى التنافس على النفوذ، والمد الاستعماري الثقافي، ومن هنا ابتعد «مطران» عن أقطاب (مدرسة التجديد) بمقدار ما اقترب من «شوقي» ربيب الثقافة الفرنسية، وبمقدار ما اقترب من علية القوم، الذين كان «مطران» بحاجة إلى أن يظاهروه على مقامه، ولا يجوز - والحال هذه - أن ينحاز اجتماعياً إلى أبناء الشعب المشاكسين أمثال: «المازني» و«شكري» و«العقاد».

ولقد حوّم «مطران» في شعره حول الحلول الشعري في الطبيعة، واتخذ من القصص قالباً للأداء الشعري، وتوفر كثيراً على الوفاء بحق الوحدة الفنية في القصيدة، وساعده في هذا اتجاهه إلى الموضوعية والصدق الفني فيما يعالجه من شؤون وجدانه ومشاعره.

وأما «المازني» فقد قرر أن الشعر وليد الإرادة والإحساس وأنه صورة من الحياة، والحياة كحجارة الترد لها أكثر من جانب، والشعر يتحول مع الحياة، ويتسع أفقه لها^(١). وأعظم مادة للشعر هي مشاعر الشاعر وعواطفه، وهي أبدية تبقى ما بقيت الحياة، وكذلك يعنى الشاعر بالفكر لا لذاته، بل من أجل الإحساس الذي نبهه، أو العاطفة التي أثارتها، ولا يعد شعر الحوادث اليومية ولا شعر المديح شعراً فيه عاطفة، ومع ذلك لا قبل للشاعر بالخلاص، من عصره والفكاك من زمنه، فحكيمته هي حكمة عصره، وروحه هو روح زمانه، وعلى الشاعر أن يصور عواطفه بحسب انطباعاتها في ذهنه، وأن يلائم بين أطراف كلامه ويساوي بين أغراضه، ويبني بعضاً منها على بعض، ويجعل هذا بسبب من ذلك، وسيله في هذا الخيال الصادق المعبر عن إحساس صادق مثله، وهذا هو شعر الطبع، لا شعر الكد والتعمل، ولهذا يكون المجاز والاستعارة والبديع في خدمة معانيه، إذا جاءت عفواً من غير جهد وطبيعة غير متكلفة، أما الإلحاح عليها فإنه يكسب المعاني وميضاً يخفي قبح المعاني وفسادها، فيكون كالأصباغ التي تستكثر منها العجوز، لتخفي غضون وجهها وصفرتها ودمامته، وكالحلي التي تتزين بها، وهمومها وما صنع الدهر بها، وعلى الشاعر أن يتخير اللفظ الأقرب دلالة على مراده، والأوضح إبانة عن معناه فلا يكرهه على الورد، ولا يتكلفه، وإنما ينسجه بحسب ما يجيش في نفسه ويرتد دائماً إلى شعوره وإحساسه^(٢).

وهذه الآراء ذوات خطر في الأدب، وذوات دلالة - من الوجهة النظرية -

(١) حصاد الهشيم ص ٣١٦ وما بعدها، ط ٦، المطبعة العصرية ١٩٦٠م.

(٢) الشعر، غاياته ووسائله ص ٣ وما بعدها، طبعة البسفور ١٩١٥م.

على قراءات «المازني» في الآداب الغربية، واهتمامه بحقائقها، ورغبته في أن يتحرر الأدب العربي من التقليد، ولا يحفل - كما قال هو^(١) - بما يحفل به السلفيون من تجويد العبارة، أو أناقة الديباجة، أو قوة الأداء.

ومن الناحية التطبيقية نرى شعر «المازني» كله غنائياً، فهو لم يتكرر في أغراض الشعر، ولم يسجل شعراً قصصياً أو شعراً تمثيلاً على نحو ما قرأ في أدب الغرب، فمظهر التجديد عنده يكاد يتمثل في صدق الإحساس، وفي صدق الأداء بالعبارة الموحية. ويكفيه أن يخلص له المعنى فيؤديه في اللفظ الذي يتفق له في غير كد أو إعنات.

وأما «شكري» فقد رأى في مقدمة ديوانه (الخطرات) أن القصيدة «فرد كامل»، وأن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وموضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل، ولا يصح أن يكون شاذاً خارجاً عن معناه من القصيدة بعيداً عن موضوعها، وعنده يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهيناً بتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة، ومن أجل ذلك لا يصح أن تحكم على البيت من النظرة الأولى العجلى الطائشة. بل علينا بالنظرة المتأملة الفنية، فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة، وربما وجدنا البيت لا يستفز القارئ لغرابته وهو بالرغم من هذا جليل لازم لتمام معنى القصيدة. ومثل الشاعر الذي لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها كمثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً، مع أنه ينبغي له أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه. وكذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير، وأن يميز بين ما يتطلبه كل موضوع من العاطفة والفكر، نوعاً ومقداراً.

ونستطيع القول بأن «شكري» لا يقصد من الوحدة الفنية للشعر ذلك البناء العضوي، وإنما هو يكتفي بالتكافل البنائي، الذي يسمح بالنور، وهو

(١) مقالة التجديد في الأدب العصري، السياسة الأسبوعية، عدد ٤/٥ سنة ١٩٣٠ م.

ما عبر عنه - فيما نقلناه عنه - بأن على الشاعر أن يميز بين جوانب موضوعه وما يستلزمه كل جانب من الخيال، والتفكير، وأن على الشاعر أن يجعل البيت جزءاً مكملًا لقصيدته قريباً من موضوع القصيدة.

وأما «العقاد» فقد أورد في كتابه (الديوان في النقد والأدب) أن «القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة (يقصد الرسم) بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة، وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه، إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة، أو هي كالبيت المقسم، لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها. ولا قوام لفن بغير ذلك.

وبهذا المفهوم تكون القصيدة في رأيه بناءً مكتملاً، يوضع كل بيت منها في مكانه، بحيث لا يمكن أن ينقل عنه، أو يحذف، أو يصيبه تعديل، أو تبديل، أو يزداد على القصيدة شيء من خارجها، فأى تعديل أو إضافة أو نقص معناه خلخله البناء، أو الاعتراف بأنه لم يقم على خطة سليمة وافية بالغرض منه حين إقامته.

ومن رأي العقاد أنه «متى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر، فلم تجدها، فاعلم أنه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد، أو شعور كامل بالحياة، بل هو كأمشاج الجنين المخدج، بعضها شبيه ببعض، أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة، لا يتميز لها عضو؛ ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة، وكلما استقل الشيء في مرتبة الخلق صعب التمييز بين أجزائه».

وعلاوة الكمال الفني عنده أن تسمى القصيدة باسم ويوضع لها عنوان، لأن الأسماء تتبع السمات والعناوين تلصق بالموضوعات، وفيما عدا ذلك يقوم الدليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة، وعلى تقطع النفس فيها، وعلى جفاف الفكرة التي تتضمنها، وعلى جفاف السليقة

الناظمة و«القصيدة من هذا الطراز كالرمل المهيل، لا يغير منه أن تجعل عاليه سافله، أو وسطه في قمته لا كالبناء المقسم، الذي ينبئك النظر إليه عن هندسته وسكانه ومزاياه».

فإذا وجدت القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية فهو (التفكك)، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة وإلا جاز أن ينقل البيت من قصيدة إلى مثلها، دون أن يخل هذا بالمعنى أو الموضوع، وهو ما لا يجوز، إلا في فترات الاضمحلال في الأدب، حيث يتشابه الأسلوب والموضوع والمشرّب، ويتماشى روح الشعر والصياغة.

هذا الرأي ساقه «العقاد» في معرض نقده لشعر «شوقي». وليثبت «العقاد» صدق رأيه أتى على قصيدة «شوقي» في رثاء «مصطفى كامل»، كما رتبها «شوقي» ثم أعادها «العقاد» على ترتيب آخر، ليدل على أنها أبيات مشتتة، لا روح فيها، ولا سياق، ولا شعور ينتظمها، ويؤلف بينها، وليدل على أنها أربعة وستون بيتاً - لا قصيدة - «منظومة في كل شيء أو في لا شيء» وعلى أنها بترتيبها الجديد لا تزيد، ولا تنقص، ولا تخسر حسنة كانت لها، بل لعلها تريح، إذ تعود أحسن نسقاً، وأقرب نظاماً.

آثار الشاعر الأدبية

تمهيد :

كان «الخليل»^(١) نموذجاً رائعاً من رجال البيان لصدر هذا العصر في أدبه وإنتاجه، يلز بالفحول من الشعراء في مصر والعراق ولبنان، ويلحق بكبار الأدباء من الصفوة المختارة، رفع اسم بلاده عالياً، وقضى حقها كاملاً، وناضل في سبيلها كل حياته، فأصبح منارة يستضيء بها الجيل الصاعد، وغداً أمثلة تحتذى وسيرة تقرأ، فقد كان من الأوائل الذين استساغوا الأدب الضخم والعبارة الفخمة والشعر المتين، عكف على تراثنا الخالد، وأفاد منه، وحببه إلى الناس فخدم الأدب العربي خدمة لا تنسى، وكان صلة الوصل بين القديم والحديث، جمع أطايب القول وأحاسن الصور، وعرضها في أجمل ثوب وأحسن حلى، وقاسى في سبيل ذلك ما لا يقاسيه جيلنا من فقد المصادر، وندرة الخزائن، وقلة الثقافة، وضآلة التعليم، وجفاف الينابيع.

وفي سنة ١٩٣٣^(٢) حن من جديد إلى الصحافة الأدبية، فأصدر مع الدكاترة جميل صليبا، وكاظم الداغستاني، وكامل عياد مجلة «الثقافة» جاء في مقدمتها كلام يبين عن بعض أهدافها: «للأدب أبلغ أثر في تكوين هذه الثقافة، فهو روح النهضة، ومظهر حياة الأمة، ولقد طغت عليه جلبة

(١) ص ٢١ من مقدمة د. سامي الدهان للديوان.

(٢) ص ٢٧ من مقدمة د. سامي الدهان للديوان.

السياسة في هذه الأيام، حتى كادت تخفض صوته في ضوضائها، فأصبح من الواجب إقالتة من عثرته والأخذ بيده، وتقديس حرمة، وانتهاج طريق واضح له في فن الدراسة والوضع». وهذه السطور تغني عن شرح كثير في وصف الحال ورسم البواعث التي أهابت بالخليل ورفضائه إلى إنشاء هذه الصحيفة.

وكانت مجلة «الثقافة» الدمشقية صورة للمصحف الراقية في بحوثها ومقالاتها وصورها الفنية، تختار الشعر الجميل والقصص البديع والترجمات الحسنة. وكان للرجل فيها شعر ونثر، كما كان في مجلة «الرابعة» من قبل. ولكنه هنا أبلغ وأحسن، فقد سار بخطى نحو الجمال والانتقان، وأصبح يفهم الشعر أحسن ما تفهمه الآداب الراقية، وكتب مقالاً نشره في هذه المجلة نتخذه دليلاً على أسلوبه في الكتابة والنثر، وشاهداً على ما نقول من فهمه لرسالته في الأدب قال^(١):

«الشاعر: مخلوق خالق، وروح خالد، يصور من خفقات قلبه وخلجات ضميره وإبداع فكره أشباحاً ينفخ فيها من روحه فإذا هي من الخالدين. ملك أو جني، هبطت روحه من عالم الغيب، فتمثلت بشراً سوياً، فهو مع بني الإنسان، ولكنه غريب عنهم، فما يزال يصيح إلى هينمة الملائكة في السماء أو عزيف الجن في الصحراء، ويستشف من وراء الأفق عالماً نورانياً، ويتبين في الجومسارح أنسه الأولى، ومعاهد هواه القديم:

لابنة الجني في الأنس طلل...

فهو يقظان حالم، أنكر الناس أمره وচারوا في شأنه، وقالوا: شاعر أو مجنون.

«يأنس بالوحدة لأنه من نفسه في عالم، ويؤثر السكون لسمع جلجلة الوحي وأصداء الأرواح، ويسكن إلى الظلام ليشاهد الرؤى والأشباح،

(١) انظر مجلة الثقافة بدمشق، تموز ١٩٣٢، ص ٣١٧ - ٣١٨.

ويغمض عينيه ليرى ما في السموات وما في الأرض وما بينهما وما تحت الثرى».

وهذا أسلوب جميل، يجري بغير تكلف، ويقتبس من القرآن الكريم، ويسمو في فهم الشاعر، لأن كاتبه يصف نفسه في حال الوحدة والسكون حتى يصطاد خفقات قلبه وما يحك في صدره وما يشع في بصره وما يفيض من عينيه، والذين أطالوا الاستمتاع بحديث الخليل وسكروا معه بكؤوس الصداقة هم الذين يعرفون كيف كانت تحوم أشباح الشعر حول عينيه وشفتيه وهم الذين يعرفون نشوة الشاعر حين يحس أضلاعه تهمس همساً ألد من نسמת الصباح على أوراق الشجر مع أوائل النور، يجوس خلالها الشعر وتطرق القوافي، فيشرح صدره وتضحك عيناه.

المقالة في أدب خليل مردم

- ١ -

كان خليل مردم بك على قسط عظيم من الثقافة الأدبية، وله زاد ضخمة من المحصول الأدبي والتراث العربي البليغ من مختلف العصور.

قرأ أمهات كتب الأدب، وروائع دواوين شعر العرب، وحفظ الكثير من بلاغات البلغاء، وفصاحات الفصحاء، وعني عناية خاصة بأئمة الأدب وشيوخه: ابن المقفع والجاحظ وابن العميد والصاحب وأبي حيان التوحيدي وسواهم، إلى بلاغات رواة الأدب، وشيوخ الاعراب وعلماء اللغة.

وكان لاهتمامه طيلة حياته بالتراث وبالإزاد الأدبي القديم، أثر كبير في أدبه، كما كان لمعاصرته لأعلام من المفكرين والأدباء والنقاد أثر واضح في ثقافته الأدبية.

وللرابطة الأدبية التي أنشأها، ومجلة الثقافة التي أصدرها، والمجمع العلمي العربي الذي أسهم بنشاط كبير في أروقه ومنابره ولجانه وأعماله ومجلته. . لكل هؤلاء أثر متميز في أدبه.

كما كان لشيوخه، وللنماذج الأدبية الرفيعة، في الأدب السوري، تأثير على لسانه وبيانه، ومن هؤلاء أو في مقدمتهم محمد كرد علي والأمير شبيب أرسلان، وعبد القادر المغربي وسواهم.

ثم كان أثرابه ولداته، من الشعراء ممن كانوا يتباهون بالبيان،

ويتفاخرون بالأدب، ويتسامرون بالبلاغة ويتحاورون بالمأثور من الفصاحة، بدعوى ميله الأدبي وذوقه العربي، وبيانه البليغ.

وكان أقرانه كذلك في المجمع العلمي العربي نماذج رفيعة يقرؤها ويغير منها. . ويباهي بها، ويعمل على أن يبذلها بلاغة وفصاحة وحسن بيان وجمال لسان^(١).

وكانت البيئة الأدبية في العالم العربي، ومعارك الأدب بين أئمنته وشيوخه في مصر والعراق والشام، تستولي على الألباب والعقول والأذواق.

ولذلك كله أثره الواضح في أدب خليل مردم عامة شعراً ونثراً، في نثره على وجه الخصوص، وتأثر خطي رائد من رواد البيان في الشام، يسبقه سناً بنحو العشرين عاماً، وهو محمد كرد علي (١٨٧٦ - ١٩٥٣).

يصدر محمد كرد علي مجلة المقتبس الشهرية عام ١٩٠٥^(٢)، فيصدر خليل مردم مجلة الرابطة الأدبية عام ١٩٢١، ثم مجلة الثقافة عام ١٩٣٢.

ويعنى في المجمع^(٣) العلمي العربي الدمشقي بالتراث وباللغة وبالأدب

(١) راجع للدكتور سامي الدهان كتبه الآتية :

* محاضرات عن الأمير شكيب أرسلان وشعره، القاهرة ١٩٥٨، ثم في كتاب مفصل: الأمير شكيب أرسلان حياته وآثاره، القاهرة ١٩٦٠ دار المعارف بمصر.

* قدماء ومعاصرون، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦١، وفيه فصول عن كل من: محمد كرد علي، معروف الأرنؤوط، بدر الدين النعماني، راغب الطباخ، عبد القادر المغربي، كامل الغزي وغيرهم.

* الشعر الحديث في الإقليم السوري، محاضرات بمعهد الدراسات العربية العالية، القاهرة ١٩٦٠، وقد أعيد طبعه في بيروت منقحاً ومزيداً عليه سنة ١٩٦٨ بعنوان «الشعراء الأعلام في سورية» وفيه فصول عن كل من: محمد البزم، خليل مردم، خير الدين الزركلي، شفيق جبري، بدوي الجبل، عمر أبو ريشة مع مختارات من شعرهم.

(٢) صدر منها تسع مجلدات: ثلاثة منها في مصر وستة منها في الشام.

(٣) أصدر الفريق الركابي مرسوم إنشاء «ديوان للمعارف» في ١٢ شباط ١٩١٩، برئاسته، والديوان كان لإصلاح التعابير والكتابة الديوانية، والمؤلفات المدرسية، وخدمة العربية في المجالات العامة والخاصة. وانقلب هذا «الديوان» بعد خمسة شهور، فأصبح في ٨ حزيران =

وبالشعر ويصير رئيساً له بعد فترة، كما عني محمد كرد علي بكل ذلك، وتولى رئاسته من قبل .

ويقبل خليل مردم على تحقيق التراث، وتأليف الكتب، كما أقبل أستاذه الروحي محمد كرد علي على ذلك من قبل^(١).

وكما امتاز محمد كرد علي بإشراق الأسلوب، وسهولة اللفظ، ودقة التصوير، وجدة الفكرة، قام أسلوب خليل مردم كذلك على كل هذه الخصائص والسمات .

وقام بفضلهما في الشام سلطان كبير للنشر، يوجه الأباة من الشباب نحو أمثل الأساليب وأروع البلاغات .

ولم يكن خليل مردم بالغريب على الأدب ولغة والنشر، فله من بيئته موارث، وأسرته ومن مواهبه وذوقه وتحصيله له من كل ذلك، من بدء شبابه إلى نهاية حياته، نصيب كبير .

وقد أنشأ وهو تحت قبة المجمع كيانه كبيراً للنشر ومدرسة ضخمة للأدب، طربت لها دمشق، وهتفت بها الشام، ورن صداها في القاهرة وبغداد وكل مكان من بلاد العروبة والإسلام .

= ١٩١٩ يعرف مستقلاً باسم «المجمع العلمي العربي» ورئيسه محمد كرد علي، وأعضاؤه: محمد أمين سويد، أنيس سلوم، سعيد الكرمي، عبد القادر المغربي، عيسى اسكندر معلوف، متري قندلفت، عز الدين علم الدين، ظاهر الجزائري . وأما أعضاء الشرف فكان فيهم مرشد خاطر، عبد الرحمن شهنيدر، فارس الخوري، عبد القادر المبارك يستعين بهم المجمع، واتخذ مقراً له «المدرسة العادلية الكبرى» التي شرع في بنائها نور الدين زنكي خلال القرن السابع للهجرة . وعقد أولى جلساته في هذا المقر الجديد بتاريخ ٣٠ تموز ١٩١٩ . ثم اتخذ المدرسة العادلية مقراً له، وفيها ضريح الملك العادل المدفون فيها . . وقريباً منها المكتبة الظاهرية الحافلة بروائع التراث ونفائسه .

(١) راجع د. سامي الدهان في بحثه الموجز عن (محمد كرد علي و خليل مردم بين دولتي النشر والشعر) دمشق ١٩٦٩، ٢٠ صفحة .

كتب خليل مردم طيلة حياته آلاف المقالات في السياسة والوطنية واللغة والأدب نشره وشعره ونقده، وهي موزعة في بطون صحف ومجلات، ولم تجمع في كتاب.

وقد صدرت جميعها عن ثقافة واسعة وعقل كبير، وتجارب طويلة مع الحياة والأحداث والناس وعن محصول أدبي كبير، وذوق عربي بليغ، قلما يتاح للكثير من الأدباء.

ومع أن شهرة خليل مردم بالشعر أكثر من شهرته بالنثر، إلا أنه لا يمكننا إغفال أثره في رقي النثر الأدبي في بلاد الشام، وفي الارتفاع بمستوى الأساليب إلى ذروة الفصاحة، وإلى أمثل ما في أساليب العباسيين من بلاغة وبيان.

والمقالة عند خليل مردم تتميز في مضمونها بالوضوح والدقة والعمق وتحديد الهدف، كما تتميز في أسلوبها بالجمال والإشراق وفصاحة اللفظ، وجدة التعبير وخاصة الأسلوب.

وكأنما قد وهب بلاغة ابن المقفع والجاحظ وابن العميد والصاحب، فعبّر بطلاقة عن كل غرض، وسحر ببلاغة كل عقل وقلب، واستولى على النفوس بسحر بيانه، وجمال تعبيره، وحسن أدائه وجلال صوغه، وحلاوة وشبه وسلامة منطقة، وعروبة لهجته، ومتانة سبكه، وعذوبة نظمه، وتهديته إلى كل ساحر ومثير من أساليب العرب وجميل بيانهم.

وهذه هي مقالة له بعنوان «فاتحة القول» وهي التي صدر بها مجلة «الرابطة الأدبية» ١ أيلول عام ١٩٢١ العدد الأول^(١) قال:

الكلمة التي سطرها خليل خليل مردم بك في مجلة الرابطة الأدبية شارحاً النهج لهذه المجلة:

أما بعد، فما كان لمن له مسكة في الأداب أو ذائقة، وأن ينكر ما آل إليه أمر الأدب العربي منذ انفصمت عروة العرب، وانحلت رابطتهم، فقد اتضع بعد الرفعة وخبا بعد السطوع، وذلك بأيدي أناس كثيرة، في أعصار متطاولة نحن معرضون بهم وبها على ما تقضي به الحال.

بعث الله في القرون الخمسة فمن بعد الهجرة رجالاً أكرمهم بروائع الكلم واصطفاهم لحر القول، وأجرى على ألسنتهم الحكمة، وفصل الخطاب، فوعوا ما ألهمهم إياه وبلغوا رسالة البيان على أتمها، جزاهم الله أحسن ما يجزي به عباده المصلحين.

وقفى على آثارهم بقوم اتبعوا سنن من قبلهم حذو القذة بالقذة وعدوا الخروج عما اختطه السلف من ضلالات البدع، بل من كبائر الفواحش فاجتنبوا ما ظهر منها وما بطن، وبذلك نزلوا بطوعهم ورضاهم عن حق الوجدان النفسي والشعور الباطني، وكل ما يقذف في روع الشاعر، فكانوا يحتذون مثال غيرهم، ويضربون على غرار سواهم، وينطقون بما لا تجيش به صدورهم، وكان مثلهم كمثل الذي شدد فشدد عليه، وهم في ذلك كله، يحسبون أنهم يحسنون صنعاً.

ثم خلف من بعد هؤلاء غلف قلوبهم معوجة ألسنتهم ما عرفوا من الأدب إلا التفاعل والإسجاع، جمعوا إلى سخافة المعنى رديء اللفظ فكانوا في الدرك الأسفل في الهذيان والهذر.

(١) نشرت في كتاب دمشق والقدس في العشرينات ص ١٨٤.

ظل الأدب كذلك، تساوره الأسقام، وتوابه الآلام حتى كاد يلفظ نفسه، بعد أن طال نزعه، إذ قيض الله له من أساة الأدباء في أخريات القرن الماضي، من نفس كربته، وكشف بعض غمته وقليل منهم.

أدبنا اليوم أشبه شيء بمريض الحت عليه العلل والأمراض حتى أمضته، أما علاجه فلا يعدو احد قسمين لا يجوز التفريق بينهما وإن اختلفا، الأول تعهد جسمه الناحل الضاوي بالتقوية، والثاني نقى الأضرار التي علقت ببدنه، وكان منها بؤرة جراثيم خارت لها عزائمه. فعلى من يتصدى لمعالجته أن يكون بانياً وهادماً وطيباً وجزاراً في آن واحد.

الغيرة على الأدب، وقد وصل إلى ما وصل، حفزت طائفة من الأدباء في دمشق على نصرته بل خدمته، فبايع بعضهم بعضاً بقلوبهم، قبل أيديهم على تعهده، والعناية به وأعطوا صفقة إيمانهم على السعي وراء إعلاء كلمته فأسسوا (جمعية الرابطة الأدبية^(١)) وكان من أوليات عملهم فيها إنشاء هذه المجلة، وإن كان لا بد من التنويه بخطتها والتعريف بطريقها فهي: موقوفة على الآداب العربية بأنواعها، تعنى بنشر آثار السلف والخلف من الكلم الطيب والقول الجيد، وتعاني نقل الآداب الأعجمية، مما في نقله عائدة على العربية، وتطرق الأبحاث العلمية والتاريخية والاجتماعية التي تمت بسببها إلى الأدب ملتزمة في ذلك كله جزالة اللفظ، ومتانة التركيب والرصف وفصاحة الأسلوب، وشرف المعاني وغير ذلك مما تقضي به قوانين البلاغة.

تحافظ على القديم، ولا ترى الوقوف عنده، بل تدنو من التجدد بخطى

(١) جمعية الرابطة الأدبية: أسست في دمشق عام ١٩٢١ لإعلاء شأن الأدب في سورية، وكانت تضم أكثر من عشرين عالماً من أعلام الأدب في دمشق في ذلك الحين أمثال الأساتذة: سليم الجندي وعز الدين التنوخي ومحمد الشريقي والمطران أبيفانيوس زائد وأحمد شاكر الكرمي وحليم دموس وعبد الله النجار وشفيق جبيري وزكي الخطيب وجورج شاهين و خليل مردم بك وغيرهم من الأدباء، وبالاقتراع انتخب خليل مردم بك رئيساً للرابطة الأدبية وكانت تعقد ندواتها باستمرار في دار الأستاذ المردمي، وظلت مستمرة عاماً واحداً، غير أن السلطة الفرنسية رأت في مثل هذه الندوة الأدبية خطراً مؤكداً، فأغلقت المجلة ومنعت اجتماعاتها.

واسعة مجتنبه مواضع الزلل كالركاكة والتبذل واستعجام الأسلوب، وما إلى ذلك من معائب المقال. هذا مع انكماش وانحسار شديدين عن السياسة.

وإذا حاولنا الاختصار والإيجاز قلنا: إن خطتنا تجمعها كلمتان الهدم والبناء، ونعني بذلك هدم ما تدأى من الفاسد، وبناء الصالح مع حيطة المتين منه، وفي هذا بلاغ مقنع.

ونعوذ بالله في خاتمة هذه الكلمة من الأغترار بالمقدرة، أو الإعجاب بالنفس، فإننا لا نرى لأنفسنا ميزة على سوانا من أدباء العربية إلا بتلك الغيرة التي تدفعنا إلى الأقدام على العمل في وقت كثر فيه المحجمون ولا بد من التصريح بأنه لا يعنينا من آراء المنشئين شيء، إذا لم يتعدوا الحدود التي بينها.

وهذه أبواب مجلتنا، وفصولها، تتم عن غايتها التي ترمي إليها، وتجعل غرضها ماثلاً لكل ذي عينين، فمن آنس من نفسه غناء واستقلالاً لهذا الأمر في الأقطار كافة، فليشدد أزرنا، وليكن لنا عوناً على عملنا هذا، والله يتولى مثوبته، ويهدينا وإياه الصراط المستقيم.

وهذه هي مقالة له عن الشعر المنشور، نشرت في جريدة الأردن لصاحبها أمين السعيد عدد ١٧٩ الصادر في ٣٠ أيار سنة ١٩٢٠ وجاءت في كتاب دمشق والقدس في العشرينات ص ١٥٥ وما بعدها.

إن لبعض الكتاب المعاصرين مذهباً في الإنشاء، يدعونه الشعر المنشور، وهو على شكله الحاضر، حادث طراً على الإنشاء العربي في جملة ما طراً عليه من المذاهب الجديدة، التي حذا أصحابها على مثال الأفرنج في ترسلهم الخيالي، فترى الكاتب من فرسان هذه الحلبة يطلق لخياله العنان، فيعلو به صعداً إلى ما وراء المادة، فينظر بعين بصيرته ما يزيغ البصر، ويطفئ عن إدراكه، حتى إذا عملت هاتيك المشاهد عملها بوجوده وشعوره، تلتطف في التعبير عنها، فسلك طريقة الشعراء من غير التزام قافية وخوض بحر، فشر قصيدة يطرب لها السمع وتأنس بها النفس.

نعم أن هذا المذهب الجديد هو ثروة، تضاف إلى خزانة الأدب العربي، وأنا على مثل اليقين من نمو هذه الثروة، إذا تعهدوا الجهابذة من نقدة الكلام، وصيارف القول، لأن لها مجاًلاً فسيحاً، ومضطرباً واسعاً، فالخيال العربي أعظم من أن يحد، وأسمى من أن يدرك، ولكن من لنا بتحقيق هذه الأمنية وبلوغ هاتيك الحاجة والمجيدون من اتباع هذا المذهب نزر قليل، والسواد الأعظم مقلدون على غير هدى، ويرددون ما يسمعون فيسمعونا أصواتاً منكراً، ويروننا صوراً مشوهة، تسود منها وجوه القراطيس^(١).

أغري كتاب هذا المذهب بألفاظ الطبيعة، والأثير، واللانهاية، والماء والهواء والشمس والقمر والنجم والفضاء والقيعان والوديان والظل والغيـم وأولعوا بتعابير غريبة مثل قبلة حارة وباردة وخرساء وتحت الشمس وآلهة الجمال، وأنات الآلهة ثم اقحموها في كلامهم، فظهرت نافرة عن مراكزها، قلقـة عن مواضعها للأبصار غطاً ذعرت منه أوانس الكلام وفركته^(٢) أبكار المعاني.

أذكر أني قرأت قصيدة مثورة لم يتحصل عندي من معناها ولفظها غير كلمة للفضاء، لأنها كررت أكثر من خمسين مرة، فذكرت إذ ذاك قصة الأعرابي لما أنشده بعض شعراء المحسنات اللفظية شيئاً من شعره فقال ما معناه: إما أن يكون هذا من أحسن الشعر أو من أسخفه، قالوا: وكيف ذلك؟ قال: لأنني لم أفهمه.

ثم قلت لعل فهمي خانني، فاترك المعنى لوقت آخر، ولكن ما لهذا الشاعر الناثر جعل الفضاء قافية لكل فاصلة من مجاهل قصيدته على أن المعلوم عن هذا الشاعر أنه أباح لنفسه نثر الشعر ونشط من عقـال النظم كي لا يحول بينه وبين الإفصاح عن مصونات المعاني، فما له هدم من حيث بنى وخرج من حيث وسع ولو كرر شاعر هذه اللفظة في قصيدته خمس مرات

(١) قراطيس: جمع قرطاس والقرطاس الصحيفة.

(٢) فرك: هجر، ابتعد.

لقامت عليه النوادب، ثم رجعت إلى نفسي فقلت لعلمي ظالم لهذا الرجل فكوني لم أفهم مقاله، ولم استحسن وصفه، لا يقتضي عدم ابداعه، فقرأته على غير واحد من رجال الأدب والمتذوقين منه، فعجزوا عن حل طلاسمه وفهم ألغازه وأحاجيه، وليس هناك الغاز ولا طلاسم، ولكنها كلمات سخيفة قذف بها صاحبها على سبيل التشهي والخطور.

أنا لا أعرف من الشعر المنشور إلا الكلام الذي شعرت به النفس، فانفصل عن القلب فجاش به الصدر فصاغه اللسان اشكالاً تقتاد أعنة الحديق، وأرسله نغمات تستوي السمع والأفئدة، كانت العرب تسمى كل معجزة من القول شعراً، سواء كان نظماً أو نثراً ألا تراهم كيف قالوا إن القرآن شعر، بعد أن راعتهم روائعه، وعجزوا عن الإتيان بمثله، ولئن كان حكمهم في هذه القضية خطأ فهو لم يعد الصواب في غيرها.

الشعر المنشور هو كقول سعيد بن حميد إذ كان ابتداء ما بينه وبين فضل الشاعرة يتشعب، وقد بلغه ميلها إلى غيره، وهو بين المصدق والمكذب: «أصبحت والله من أمر فضل في غرور الخادع نفسي بتكذيب العيان، وأمنيتها ما قد حيل دونه، والله إن إرسالي إليها بعد ما قد لاح من تغيرها لذل، وإن عدولي عنها وفي أمرها شبهة لعجز، وإن صبري عنها لمن دواعي التلف».

وكما كتب بعضهم في تعريف الحب: (من أراد أن يعلم شيئاً عن الحب، فليشاهد المحب، وهو يختلس نظراته غراراً ممن يحب، وليجس نوابض قلبه حال النجوى، وليسمع أنينه وحنينه في جوف الليل وقد فاضت بالدمع عيناه، فعساه يستخلص من هذه اللغة الروحانية معنى تفهمه نفسه وتحيط به مداركه).

إلى غير ذلك من نفثات البلغاء قديماً وحديثاً، مما لا يأخذه الحصر، فإن كان بوسع أصحابنا ممن يعاني طريقة الشعر المنشور أن يأتوا بمثل هذا الأسلوب فليعملوا، وشكر الله سعيهم، وإلا فليرفقوا بحظيرة هذه اللغة من

أن يفتحوا عليها باباً جديداً عليها منه أنعام لا قبل ^(١) لسدنتها بزيادها، وفي طرائق العامة والصبيان غنى عن طريقتهم والسلام .

ولنقرأ له هذه الرسالة التي بعث بها في ٢٣ حزيران من عام ١٩٣٦ إلى الشاعر المهجري الكبير شفيق معلوف ^(٢) رئيس العصبة الأندلسية في البرازيل، عند ظهور الطبعة الأولى من ملحمة عبقر:

أخي الشاعر: تراءت لي أحلامك وما فيها من حلاوة، ولذة، ورعشة، وأبهام وحيرة واضطراب، وتشويش، فتمثل لي الرئي، والطائف، وسمعت الزجل والعزيف، ولمست الوهم والخيال . .

ولئن أضغثت يا أخي في بعضها، فالتبس المراد، والتوى القصد، والثالث وجه المعنى، فما زالت الأحلام تشذ عن حد المقول، ولا تدخل في حيز المعقول. ومهما انكر اللب، فقد عرفتها النفس، ويرحم الله أبا تمام الطائي القائل:

ولم أفهم معانيها ولكن ورت كبدي فلم أجهل شجاها
أما صور الأحلام فإنها (حاشا صورتك) غطيظ منكرو، يزعج اليقظان،
وإن استهنأ به الحالم .

فأقبل شكري، وتقبل تحيتي والله تعالى يحفظك ^(٣) . .

وهنا نجد أسلوباً ثرياً جميلاً مرسلًا لا يتعمد صاحبه فيه إلى سجع ولا يتكلف محسنًا، ولا يتعمد زينة، ولا يقصد مبالغة أو إغراقاً، إنما هو الطبع والحرص على المعنى، والقصد إلى المضمون، والاهتمام بالغرض مع

(١) السدنة: خدم الكعبة.

(٢) شفيق معلوف (١٩٠٥ - ١٩٧٨) كان ميلاده في زحلة، ووفاته في سان باولو وهاجر إلى البرازيل وأقام هناك حيث تفتحت مواهبه الشعرية، فصار شاعراً مبدعاً، وله ملحمة عبقر، وديوان لكل زهر عبير، وديوان نداء المجاذيف وعينك مهرجان .

(٣) ص ٥١ رسائل الخليل، نشر مؤسسة الرسالة - بيروت .

الحرص على البلاغة، والعناية بالتجويد والتعمق في المعاني وإرسال النفس على سجيتها.

وهذه رسالة ثانية بعث بها في ١٦ مايو من عام ١٩٥٣ إلى الشاعر القروي رشيد سليم الخوري^(١):

إلى الشاعر الملهم الأستاذ رشيد سليم شكرا شكرا، فلقد أتحت لي من السرور والغبطة والنشوة، حين أهديت إلي متفضلاً ديوانك النفيس ما لا تجزي عنه ألفاظ الحمد والشكر.

إن ديوانك عالم من الحق والخير والجمال وما أقل الشعراء الذين يستقون شعرهم من هذه المنابع الصافية، ويوزعون أنفسهم في سبيلها. . فحفظك الله وأدام النفع بك، وأحسن جزاءك^(٢). وهنا نجد الأسلوب البليغ والإيجاز الوافي، والألفاظ الجميلة، ونجد عدم حرص على السجع ولا على الزينة والوشي بل أن المردمي يترك النفس مطلقة حرة، تسير على سجيتها، وطبعها.

وكتب إلى الشاعر خير الدين الزركلي^(٣) أثر قراءته لقصيدته «ماجدولين والشاعر»:

صاحب هذه القصيدة أحد فتيان الشعر الذين شغفتهم فتاته حباً، فابتغوا الوسيلة بانسجام المقال، وحر القريض.

(١) ولد عام ١٨٨٧ في قرية البربارة ببلنات وهاجر إلى البرازيل عام ١٩١٣ واشترك في العصبة الأندلسية، وصدر له ديوان شعري كبير طبع عدة مرات وهو من الشعراء المجودين المرموقين.

(٢) ص ٥٢ رسائل الخليل.

(٣) ولد عام ١٨٩٣ في بيروت ونشأ في دمشق، ونزح منها إثر الاحتلال الفرنسي وشغل وظيفة وزير مفوض في جدة، وهو مؤلف كتاب «الأعلام» والذي صدر في أحد عشر جزءاً، توفي في القاهرة عام ١٩٧٧ وهو شاعر مجيد، وكان أحد أعضاء المجمع العلمي العربي في دمشق، وله ديوان مطبوع.

ما قصيدة خير الدين هذه ^(١) إلا دمعة من دموعه، وجمرة شبت بين ضلوعه، فإن أبكت فالبكاء يبعث البكاء، وإن أشجت فكذلك الأسى يبعث الأسى، فما عليّ إذا قلت: أورى الله قلبه، وأسخف عينه، ولا أرقاً دمه، على ما في هذا الدعاء من لوثة إعرابية، ولكن من علم أن عين الشعر تقر به، أمن عليه ^(٢).

وهي رسالة بليغة وشاها الإيجاز ببلاغته، والبيان ببرده، مع ما فيها من سجع مطبوع غير متكلف. . مع الحرص على دقة المعنى، وسلامة اللفظ وفصاحة الأسلوب وجمال التصوير.

وهذه رسالة كتبها المردمي إلى إسعاف النشاشيبي ^(٣) عام ١٩٤١.

«سيدي أسعاف النشاشيبي: شاهدتك فرأيت أعظم مما سمعت، وفارقتك وأنت أكبر في عيني من اليوم الذي لقيتك فيه ولقد أيقنت يوم اجتمعت بك أن رحم الأدب أمسى من رحم النسب، فما بدلت يومئذ بأهلي أهلاً، بلا نسيت بك أهلي - فالله يبقيك، موثلاً لعفاة أدبك ويسبغ عليك ثوب الفضيلة».

وهو أسلوب أقرب إلى البساطة والوضوح والسهولة والسلاسة.

وجملة الأمر أن خليل مردم كان من عمر البيان، وأساطين البلاغة في الشام وفي النصف الأول من القرن العشرين، وأنه كان ذا مذهب في البلاغة، وطريقة في الأدب، ومنهج في البيان والأسلوب، وأنه يعد من أعلام الشر في الأدب العربي في عصرنا الراهن.

(١) هي قصيدة «ماجدولين» والشاعر» وهي قصيدة كتبها الشاعر القصصي الفرنسي «الفونس كار» وقام بترجمتها إلى العربية الكاتب المبدع مصطفى لطفى المنفلوطي (١٨٧٦ - ١٩٢٤) بمساعدة بعض أصدقائه، وحولها كتب خير الدين الزركلي قصيدته.

(٢) راجع ص ١٢١ رسائل الخليل.

(٣) أديب فلسطيني كبير (١٨٨٥ - ١٩٤٨) كان من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، وكان أديباً كبيراً، وكاتباً شهيراً، وله كتب عديدة.

وكان يتأثر في أسلوبه بابن المقفع والجاحظ وابن العميد والتوحيدي وغيرهم من رواد النثر الأدبي وعلى أسلوبه تتلمذ الشباب، وتأثروا به في التعبير والأداء والصياغة، ومن أجل ذلك كان خليل مردم بك من أساطين البلاغة وشيوخ الأدب، ورواد النثر واعلام الفصاحة.

وبراعة شاعر الشام خليل مردم في رسائله، تعتمد على طبع أصيل مرهف يرفده ذوق أدبي سليم، خبير بمعرفة الخفي من أسرار البيان، مع سعة اطلاع في مختلف فروع الأدب والثقافة، حتى لقد قال في بعض رسائله التي بعث بها إلى المستشرق مرجليوث^(١)، يستعينه في دخول جامعة كمبردج لدراسة الأدب الإنكليزي، قال: «بقيت مدة خمس عشرة سنة، أطلب العلم في دمشق على علمائها وأساتذتها، وتلقيت عنهم من علوم اللغة والصرف والنحو والمعاني والبيان والبديع والعروض، وكثيراً من كتب الأدب، ومن علوم الدين: التفسير والحديث والفقه كما أني أخذت عنهم طرفاً من المنطق والأخلاق، فضلاً عن دراستي الخاصة للأدب المنظومة والمنشورة، ولي المام بالإنكليزية والتركية^(٢)».

وأثر ذلك كله واضح في رسائله الباقية التي كان يبعث بها إلى كبار الأدباء والكتاب، والشعراء، لفظاً وأسلوباً ومعنى وغرضاً ومضموناً.

(١) ص ١٠١ رسائل الخليل.

(٢) مرجليوث: من مشهوري المستشرقين البريطانيين (١٨٥٨ - ١٩٤٠) وكان من أعضاء المجمع العلمي البريطاني.

النقد في أدب خليل مردم

- ١ -

قويت حركة النقد في العصر الحديث حين دعت الحاجة إليها، واشتدت معارك النقد بين الأدباء الكبار واحتيج إلى إصدار أحكام نقدية على أدب الأدباء وشعر الشعراء.

وخليل مردم لم يشتهر بأنه ناقد، ولكن صدرت عنه أحكام نقدية في غاية الدقة والعمق والمنهجية.

كتب حبيب مسعود^(١) رئيس تحرير مجلة العصبة الأندلسية إلى خليل مردم عام ١٩٣٦، يسأله أن يكون حكماً في مسابقة شعرية، مع الشاعر بشارة الخوري^(٢) (الأخطل الصغير)، وخليل مطران^(٣)، فكتب المردمي إلى الأستاذ حبيب مسعود يقول له^(٤) :

أشكر لكم حسن ظنكم لاختياري أحد الشعراء الثلاثة للحكم في القصائد المنشورة في مجلة العصبة. . أما القصيدة التي رأيتهأ جديدة بالمقام الأول

(١) أديب مهجري كان رئيس تحرير مجلة العصبة الأندلسية، وامتاز بكتاباته البليغة، توفي في سان باولو عن خمسة وسبعين عاماً.

(٢) شاعر لبناني، توفي عام ١٩٧٤ عن نحو الثمانين، وديوانه معروف.

(٣) الشاعر مطران (١٨٧١ - ١٩٤٩) من كبار الشعراء وأعلامهم في العصر الحديث، وديوانه مطبوع في أربعة أجزاء، عاش أغلب حياته في القاهرة وتوفي فيها.

(٤) راجع رسائل الخليل ص ٤٧ - ٤٩.

فهي القصيدة التي عنوانها «من زوايا الشباب» للشاعر القروي^(١)، وذلك لبراعة القسم الأول منها، فقد أحسن الشاعر وأجاد في التعبير عن غيرة المحب، وتلطف في تصوير أهواء النفس، وأسلس له القول، فجمع إلى شرف المعنى شرف اللفظ^(٢).

وهذا حكم نقدي دقيق.

ولما سئل عام ١٩٢٤ عن أعظم أديب أو شاعر قال^(٣):

ولقد أغرم شاعرنا بالجيد من الشعر لأعلام الشعراء على مر العصور، وبخاصة الشعراء الشاميين، وكان يعجب بالمذهب الفني لشعراء الشام الذي يعتمد على تهذيب الشاعر لشعره، بأعمال الروية وإمعان الفكر وأن لا يركن إلى أول خاطر يقع عليه، بل عليه أن يكون ناقدًا حكيمًا بصيرًا ببواطن الضعف من شعره. . وبالقصد إلى الصفة الشعرية التي غلبت على أكثر الشعراء الشاميين منذ القديم حتى عرفوا بها، فهم يكرهون اللفظ الساقط، والتراكيب المهلهلة، ولا يرضون للمعنى الشريف إلا اللفظ الشريف، وحين كتب عن شعراء الشام في القرن الثالث الهجري، العتابي وديك الجن وأبي تمام والبحثري، كان يرى فيهم أساتذته في فن الشعر، ويستقي من معينهم الثر، ويأخذ عنهم مذهبهم في القريض وحلاوة الموسيقى وفخامة اللفظ وجلاله.

وفي الكتاب «شعراء الشام»^(٤) يقول عن صنعة أبي تمام الشعرية:

(١) كانت منشورة في العدد الثالث لعام ١٩٣٦ ص ٢١٨ من مجلة العصبة الأندلسية.
من أشهر شعراء العصبة الأندلسية، واسمه رشيد سليم الخوري، ولد في قرية البريرة عام ١٨٨٣، وهاجر إلى البرازيل عام ١٩١٣ وأقام في سان باولو ويعيش في لبنان حتى اليوم وديوانه مشهور ومطبوع عدة طبعات. .

(٢) ص ٤٩ رسائل الخليل.

(٣) ص ٩٢ المرجع نفسه.

(٤) شعراء الشام ص ٤٦.

«يحاول أبو تمام أن يطبق مذهبه في البديع على كل بيت من شعره، بل على كل كلمة، وفي ذلك من الأخذ بالشدة مالأً مزيد عليه، وما أعجب لشيء كعجبي لهذا الرجل كيف تمكن من الإجادة مع هذا الإستقصاء في البديع وأعجب من ذلك أن هذه العناية باللفظ لم تصرفه عن العناية بالمعنى فقد كان يغوص على المستصعب، وبلغ أبو تمام ذروة الشعر ولكن سلك إليها طريقاً وعرّاً، صعب المسالك ما سلكه أحد من الشعراء بعده، وبلغ مبلغه. ولقد أحسن المتنبي لما أعجزه هذا الطريق، فتحول عنه إلى غيره، فأتى بما ملأ الدنيا وشغل الناس».

وفي دراسته الجامعة للشعراء الشاميين في كتابه الآخر: «الشعراء الشاميون» كان ينفذ إلى البواطن الخفية للشاعر، ثقافته العامة وخياله الشعري ولغته والعصر الذي عاش فيه، ويرسم الصورة العامة لمجتمعه السياسي والفكري ويذكر العوامل المختلفة ذا الأثر الفعال في حياة الشاعر، مع توضيح العامل النفسي والفطري وأثره في إبداع الشاعر، واستجلاء الصورة الكاملة للشاعر، يقول مثلاً عن الوصف في شعر الطرماح.

«وصفه أشبه بوصف شعراء الجاهلية يصور البادية وحياتها وطبيعتها وما في سمائها وغبرائها، على أنه حضري نشأ في الشام، ودخل بلاد فارس، ولكن الهام البادية في وصفه أظهر، وعزيف جنبها أوضح، يعبق فيه الشبح والقيصوم، ويلمع السراب، وترغو الإبل، وهو في جملة وصف دقيق فيه حياة متحركة، يتناول الدقيق والجليل ولكن غرابة اللغة في كثير منه يجعله غريباً من الأذواق^(١).

ويقول عن لغة الطرماح: إنه كان من أكثر الشعراء الإسلاميين تتبعاً لغريب اللغة وعويصها، ولغته في قسم كبير من شعره أشبه بلغة الرجاز الذين كانوا يباهون بالغرابة مثل العجاج وابنه رؤبة وأبي النجم. ولعل السبب في ذلك أن الطرماح لم يكن بدوياً، بل أخذ اللغة على سبيل الطلب واشتغل

(١) ص ١٤٠ الشعراء الشاميون.

بالتعليم، زد على ذلك أن رواة الأدب واللغة وقتئذ كان يعجبهم هذا النوع يستشهدون به ويدونونه فكأنما أراد أن يدل بسعة معرفته بلغة العرب وغريبها، فجمع في كل قصيدة، ما لا تكاد تراه في ديوان، ليتدارسة الطلاب، ويستشهد به الرواة، وكان يسأل عن معاني شعره في مجالس أهل الأدب ويحتج أهل اللغة به، ويمتحنون معرفتهم بمفرداته . . وذلك بالرغم من حملة الأصمعي عليه فقد كان لا يحتج به ولا بصاحبه الكميت، ويقول: الكميت تعلم النحو وليس بحجة، وكذلك الطرماح، وكانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه^(١).

ويقول شاعرنا: إن الطرماح لا يتكلف الغريب في كل شعره، وإنما في قسم تتعلق مواضيعه بالشاعر نفسه ولا تتعداه إلى سواه، فترى القصيدة تشتمل على غزل ووصف وفخر، وآراء خاصة لا علاقة لها بممدوح يصعب عليه فهمها أو مهجو يأمن سيرورتها لغرابة لغتها، وهذا القسم من شعر الطرماح أشبه بالمقامات التي عني أصحابها بجمع الفصيح والشوارد وجعلوها لطلاب الأدب والخاصة دون العامة . . ونرى رواة الأدب قد عنوا بهذا النوع من شعر الطرماح أكثر من غيره، ولا يبعد أن يكون هو نفسه كان يرويه لطلابه لأنه اشتغل بالتعليم، والقسم الآخر من شعر الطرماح لا تفرق لغته لغة الشعراء المعاصرين له كالفرزدق وجرير، وأكثره في الهجاء والفخر وبعضه في المدح والرثاء، وتغلب عليه الجزالة من غير اغراب، ومواضيع هذا القسم من شعر الطرماح تستدعي عدم التعمق والأعراب، لأن الهجاء إذا لم تكن لغته سائغة لا يسير بين الناس، ولا ترويه العامة والمدح بالعويص والحوشى أشبه بالتهكم والسخرية . وكذلك الرثاء والفخر^(٢).

أليس هذا من أروع وأدق صور النقد، ومما يدلنا على مكانة شاعرنا في هذا الباب، ومنزلته بين النقاد؟

(١) ص ١٤٥ - ١٤٦ الشعراء الشاميون.

(٢) ص ١٤٥ - ١٤٧ المرجع السابق.

يقول عدنان مردم في مقدمة (١) لكتاب «الشعراء الشاميون»: سأقتصر على إيراد مثال لأدلل على البراعة في النقد عند الخليل: «قالوا (٢) إن عدياً من حاضرة الشعراء لا من باديتهم، وإن كان أثيراً عند بني أمية، ومعنى ذلك أنه من دعاة سياستهم، لا من الشعراء الذين يبيعون الشعر بيعاً، فهل لذلك أثر في شعره؟ نعم، إن أطراد شعره وتساوق أبياته، وتلاحمها، وتهذيب قوافيه، وحسن صياغته، وما في تشبيهاته من معانٍ حضرية وما في قصائده من ماء وظل ونعيم، أثر من آثار نعيم العيش ورفاهته، فإن شعراء البلدية يتوسدون في باديتهم أعضاء المطايا، وعديّ يراعي الخود على الوسائد ويعلل ظل الأيك بدمشق بنوم هني تترنم فوقه الحمائم. على أن حسن تأتيه في مدحه لبني أمية أدل على لباقتة وتحضره، فهو شاعر مجيد من شعراء القصور، يحسن القيام برسوم الخلفاء والأمراء في مخاطبتهم على الوجه الأكمل، ويمدحهم بما هو أشبه بالدعوة السياسية، ويضفي عليهم رداء الجلال والعظمة».

إن هذا النهج الذاتي الذي سلكه شاعرنا في دراسة الشعراء، واستقلاله في الرأي دون الأخذ برأي من تقدمه من رجال اللغة والأدب، مع الجرأة في الحكم، ليدل على منهج نقدي أصيل للشاعر.

وينقد الجرجاني في وساطته عدي بن الرقاع العاملي في بيته:

وكأنها بين النساء أعارها عينية أحور من جاذر جاسم

بدعوى أن ذكر كلمة «جاسم» من حشو الكلام، لا فائدة في ذكره، وقال الجرجاني بعد أن مدح البيت: رأيت طباء «جاسم» فلم أرها إلا كغيرها من الطباء، وقد يختلف خلق الطباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتع، وأما العيون فقل أن تختلف لذلك، فرد عليه شاعرنا بقوله: «وفات القاضي

(١) ص ١٢ من كتاب الشعراء الشاميون.

(٢) ص ٣١ المرجع نفسه.

أن عديا شامي، وجاسم من قرى الشام، فلجأزها منزلة في قلبه، وحسن في نظره، فوق غيرها من الأطباء»^(١).

هذا كله نماذج من نقد شاعرنا الكبير وهو نقد يدل على حسن ذوق، وأصالة طبع، وعمق فهم للغة العرب وأساليبها ومعانيها، وهو نقد بصير بجواهر الكلام خبير بدوائع الشعر، متمكن من البلاغة واللغة والأدب والبيان مفطور على سلامة الملكة، وقوة الطبع، وحسن الإدراك لمرامي الكلام، ومواطن الفصاحة وانظر إلى ما يقوله خليل مردم عن الشاعر الحارثي وهو من الشعراء الشاميين في العصر العباسي الأول: الحارثي^(٢) أشبه بالأمويين منه بالمحدثين الذين عاش في زمنهم، يقول ابن المعتز: كان الحارثي شاعراً مغلقاً مفوهاً مقتدراً، مطبوعاً، لا يشبه شعره شعر المحدثين الحضريين، وكان نمطه نمط الأعراب^(٣).

(١) ص ٤١ الشعراء الشاميون.

(٢) ص ٢٧٧ الشعراء الشاميون.

(٣) طبقات الشعراء: لابن المعتز ص ٢٧٦.

أسلوب الشاعر النثري

تعمق المردمي في التراث، وقرأ روائعه ورجع إلى أصوله، وصاحب مصادره الأولى، واقتبس من بلاغاته، وحفظ أجمل ابداعاته.

ومن ثم وجدناه كاتباً متميزاً، وأديباً مطبوعاً، وبليغاً موهوباً، وذا ملكة مبدعة ملهمة.. يكتب المقالات، ويدبج الكلمات وينشئ غرر الإلهامات، ويسحر القراء بفصاحته وجمال نظمه، وحسن صوغه وسحر سبكه.

أجاد نظم الكلام، وأحسن في تأليفه، إحسانه في جودة التعبير، وروعة الأداء، ووضوح الفكرة وعمقها.

وبلاغة أسلوبه جعلت كلامه كأنه عقد السحر، يقبل عليه الشباب مقلدين، ويستجيده الشيوخ معجبين.

ومقومات كتبه ودراساته الأدبية تشهد بتفوق كبير في بلاغة الأسلوب، تأثر بعبد القاهر الجرجاني صاحب كتاب «دلائل الإعجاز» في فهم النظم.

والنظم الذي يقصده عبد القاهر هو: ترتيب الألفاظ على حسب ما تقتضيه المعاني في النفس، فهو نظير «النسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل - حيث وضع - علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح، وفي هذا النظم تتناسق الدلالات وتتلاقى المعاني، على الوجه الذي يقتضيه العقل»، و«الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها

- لا محالة - تتبع المعاني في مواقعها»، ولا يعقل أن تكون مفكراً في نظم الألفاظ وأنت لا تدرك أوصافها وأحوالها، فالجمال يرتد إلى المعاني والمعاني - لكي تتضح - تقتضي اختيار الألفاظ وترتيبها ترتيباً خاصاً.

ويزيد حسن المعاني «بأن يجمع شكل منها شكلاً» أي بأن تتفق وتتلاءم وتتقارب أرحامها، فالألفاظ لا تفيد حتى تؤلف وتركب وترتب، وهذا الترتيب «يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني، المرتبة في النفس، المنظمة فيها على قضية العقل».

ويرى عبد القاهر «أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك»، وسبيل، هذا كله مراعاة التركيب النحوي، فالأسم مثلاً قد يجعل فاعلاً لفعل، أو خبراً عن مبتدأ، أو تابِعاً، أو فضلة على نحو ما، لأن معنى هذا الأسم - لا لفظه - هو الذي يعين مكانه في جملة وبناء عليه في العقل «أن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلمة تترتب في المنطق، بسبب ترتب معانيها في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداً حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر: أن يجب فيها ترتيب ونظم».

ويزيد «عبد القاهر» رأيه وضوحاً بقوله: «إنه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفراداً ومجردة ضمن معاني النحو، فلا يقوم في وهم لا يصح في عقل: أن يتفكر متفكر في معنى فعل، من غير أن يريد أعماله في اسم، ولا أن يتفكر في معنى أسم من غير أن يريد أعمال فعل فيه، وجعله فاعلاً له، أو مفعولاً... أو ما شاكل ذلك، أي أن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم مجردة من معاني النحو، ومنطوقاً بها على وجه لا يتأتى معه تقدير هذه المعاني وتوحيهاً فيها، وأن أردت مثلاً فخذ بيت «بشار»:

كأن مشار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا - ليل تهاوى كواكبه

وانظر هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معاني هذه الكلم بباله أفراداً عارية من معاني النحو التي تراها فيها، وأن يكون قد وقع (كأن) في نفسه

من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شيء، وأن يكون فكر في (مثار النقع) من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثاني، وفكر في (فوق رؤوسنا) من غير أن يكون قد أراد أن يضيف (فوق) إلى (الرؤوس)، وفي (الأسياف) من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على «مثار»، وفي الواو من دون أن يكون إراد العطف بها، وأن يكون كذلك فكر في (الليل) من دون أن يكون أراد أن يجعله خبراً ل (كأن). وفي (تهاوى كواكبه) من دون أن يكون أراد أن يجعل (تهاوى) فعلاً ل (الكواكب)، ثم يجعل الجملة صفة ل (الليل)، ليتم الذي أراد من التشبيه؟ أم لم تخطر هذه الأشياء بباليه إلا مراداً فيها هذه الأحكام والمعاني التي تراها فيها.

وفي كتاب (دلائل الأعجاز) أمثلة كثيرة، من هذا القبيل، تؤكد لزوم التأليف النحو للنظم.

فالنظم - إذن - أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها، وذلك إنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: زيد منطلق / وزيد ينطلق / وينطلق زيد / ومنطلق زيد / وزيد المنطلق / والمنطلق زيد / وزيد هو المنطلق / وزيد هو منطلق. وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك: إن نخرج أخرج / وإن خرجت خرجت / وإن تخرج فأنا خارج / وأنا خارج إن خرجت / وأنا إن خرجت خارج. وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك: جاءني زيد مسرعاً / أو، وهو يسرع / وجاءني قد أسرع / وجاءني وقد أسرع، فيعرف لكل من ذلك موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له. وينظر في الحروف التي تشترك في معنى، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية، في ذلك المعنى، فيضع كلا من ذلك في خاص معناه، نحو أن يجيء بـ (ما) في نفي الحال، و بـ (لا) إذا أراد نفي الاستقبال، و بـ (أن) فيما يترجح بين أن يكون وألا

يكون، و ب (إذا) فيما علم أنه كائن . وينظر في الجمل التي تسرد، فيعرف موضع (الفصل) فيها من موضع (الوصل) ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع (الواو) من موضع (الفاء)، وموضع (الفاء) من موضع (ثم)، وموضع (أو) من موضع (أم)، وموضع (لكن) من موضع (بل)، ويتصرف في التعريف، والتذكير، والتقديم، والتأخير، في الكلام كله، وفي الحذف، والتكرار، والإضمار، والإظهار فيضع كلا من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له .

ويقول عبد القاهر: «هذا هو السبيل . فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم - إلا وهو معنى من معاني النحو، قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له . فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة، وذلك الفساد، وتلك المزية، وذلك الفضل، إلى معاني النحو، وأحكامه، ووجدته في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه» .

وليس من شك في أن عبد القاهر أفاد من نظرات السابقين حين كان «النحو» أرحب أفقاً، وأكثر خصباً، وحين كان يهتم بمثل هذه المعاني وبالأسلوب الجيد . وللنظم عند «عبد القاهر» ثلاثة أنماط :

الأول : النمط العالي، وصنعتة تكون في نظمه .

والثاني : النمط العادي، وصنعتة تكون في لفظه .

والثالث : يجمع الحسن من جهتي النظم واللفظ .

ففي النمط العالي تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشد ارتباط ثان منها بأول، ومن أمثله ما تزاحج فيه بين معنيين في الشرط والجزاء معاً، كقول «البحثري» :

إذا ما نهى الناهي، فلج بي الهوى أصاحت إلى الواشي فلج بها الهجر

ومن أمثلته ما جاء فيه التقسيم كقول «حسان بن ثابت» .

قوم: إذا حاربوا ضروا عدوهم أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا
سجية تلك منهم غير محدثة، إن الخلائق - فاعلم - شرها البدع

والنمط العادي: «سبيله في ضم بعضه إلى بعض - سبيل من عمد إلى
آل، فخرطها في سلك، لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق، وكمن نشد
أشياء بعضها على بعض، لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو
صورة، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين، وذلك إذا كان هناك
معنى لا يحتاج أن تصنع فيه شيئاً، غير أن تعطف لفظاً على مثله، كقول
الجاحظ: (جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين
المعرفة نسباً، وبين الصدق سبباً، وحبب إليك الثبت، وزين في عينك
الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد
اليقين، وطرده عنك ذل اليأس، وعرفك ما في الباطل من الذلة، وما في
الجهل من القلة) . . . وكقول بعض البلغاء في وصف اللسان: (اللسان أداة
يظهر بها حسن البيان، وظاهر يخبر عن الضمير وشاهد ينبثق عن غائب،
وحاكم يفصل به الخطاب، وواعظ ينهى عن القبيح، ومزين يدعو إلى
الحسن، وزارع يحرث المودة، وحاصد يحصد الضغينة) . . .

وهناك نمط ثالث: يجمع الحسن من الجهتين: النظم واللفظ معاً، وهو
عند «عبد القاهر» نمط مشكل، لأنه يحير متذوقه، فما يدري من أي جهة
يكون حسنه، فكلا الأمرين: النظم واللفظ، يشده إلى جانبه، ومن أمثلة هذا
النمط كلام الله العزيز كقوله، جل شأنه: ﴿واشتغل الرأس شيئاً﴾^(١) وقوله

(١) سورة مريم الآية ٤ .

- تعالى ﴿وفجرنا الأرض عيونا﴾^(١) ومن الشعر قول «المتنبي» يمدح «سيف الدولة» باستيلائه على قلعة (الحدث) وبنائها:

غصب الدهر والملوك عليها فبناها في وجنة الدهر خالاً
وغير هذه الأمثلة كثير أوردته في كتابه (دلائل الإعجاز) تحت عنوان (فصل في النظم يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع).

وقد أثار «عبد القاهر» مسألة نقدية خطيرة هي (مسألة الحكاية والتأليف) وعلاقتها بالإبداع ونظم الكلام، فارتأى أنه لا يصلح تقدير الحكاية في «النظم» لأنها ليست عملاً أصيلاً، فهي بهذا لا تعدو - في الكلم - الألفاظ وأجراس الحروف، بينما التأليف «عمل يعمل مؤلف الكلام في معاني الكلم، لا في ألفاظها».

ولتقريب الأمر يسوق مثلاً من صنعة الحلّ، فهناك المبدع الذي يصوغ خاتماً فيبدع صنعته ويأتي فيها بخاصة معجبة قد تستغرب، فهذا هو المبدع. فإذا جاء آخر وعمد إلى صنع خاتم على صورة الخاتم الأول وهيئته، فهذا الآخر يقال فيه: إنه «قد حكى عمل فلان وصنعة فلان» أي جاء بمثل صنعته.

وفي مجال الشعر يرى «عبد القاهر» أن الشاعر يبدع وينظم وحاكه هو منشد شعره أو راويته. ولا يعقل أن ينسب لمنشد الشعر أو راويته فضل الإبداع والنظم، فإنه لم يعمل عمل الشاعر في المعاني وترتيبها ولا استخرج النتائج والفوائد كما استخرجها الشاعر، فلا يوصف المنشد أو الراوية بأنه استعار وشبه ورتب الكلمات على حسب ما يتطلبه المعنى، فالشاعر هو الذي جعل هذه فاعلاً، وتلك مفعولاً، أو هذه مبتدأ، وتلك خبراً. وهو الذي نفى، أو أثبت، وأضاف، أو نعت... الخ، ولا يقال إذن في المنشد أو

(١) سورة القمر الآية ١٢.

الراوية: إنه شعر شعراً كما لا يقال في حاكي صنعة الصائغ: إنه قد صاغ خاتماً.

هذه هي الحكاية كما تصورها، عبد القاهر «وهو لم يذهب فيها إلى أبعد من هذا وأعمق، إذ لا يقول أحد: إن راوية الشاعر أو منشد شعره يدعى - ويدعى له - الإبداع أو التأليف، فكلا الإبداع والتأليف لا يتأتى لنظام الكلام إلا بعد فكر وإعمال روية، وليس كل من روى الشعر أو حفظه عالماً به، مميزاً لمعانيه وما تستدعيه من التأليف والنظم، بل هو أقل شأنًا ممن وصفهم «المتنبي» في قوله:

أجزني إذا أنشدت شعراً، فإنما بشعري أتاك المادحون مرددا
ودع كل صوت غير صوتي، فإنني أنا الطائر المحكي، والآخِر الصدى

ويذهب «عبد القاهر» إلى التفرقة بين معنى اللفظ، وما يسميه (معنى المعنى). فمعنى اللفظ هو «المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة»، أي هو ما يدل عليه اللفظ وحده بحسب ما يقتضيه اللغوي.

وأما (معنى المعنى) فهو دلالة ثانية وراء الدلالة الأولى، توصلك إلى الغرض، ومدار هذه الدلالة الثانية على الكناية، والاستعارة، والتمثيل. والتركيب الفكري للأسلوب عند شاعرنا خليل مردم بك متأثراً بالإسلام والتراث وبالعصر أيضاً تأثراً كبيراً.

أما التكوين اللغوي فسلم وواضع ومقبول.

والبنية البلاغية في أسلوبه متأثرة ببلاغة القرآن والحديث والذوق العربي السليم البليغ، وأثر أئمة الأدب من أمثال: الجاحظ وابن المقفع وابن عبد ربّه وأبي الفرج الأصفهاني وابن العميد والصاحب بن عباد وأبي حيّان

التوحيدي وغيرهم من أعلام البلاغة الموهوبين، وذلك كله مما جعل لموضوعه الطرافة ولأسلوبه الجدة، ولصياغته الجمال والحلاوة.

وتلك هي معالم خصائص صياغة شاعرنا خليل مردم بك وسمات أسلوبه المتميز النسيج، الخاصي الصوغ المتفرد في التلاحم والمواءمة والعذوبة والرقّة والجمال واشراقات البيان الرفيع.

منزلة شاعرنا الأدبية

كان الخليل شاعراً وكاتباً وأديباً ومحاضراً وناقداً من الدرجة الأولى في عصره. وكان من أوائل الذين طوروا لغة الدواوين عام ١٩١٨. فوضع أصول المراسلات وعممها على الدواوين في سورية أيام الملك فيصل، حين قلد وظيفة مميز ديوان الرسائل العام، فعمل في جد وغيره وقام بمهمته على أحسن وجه خير قيام وقد شهد جميع النقاد والأدباء والدارسين في سورية والعالم العربي ل خليل مردم بالتفوق والتميز والمنزلة الأدبية الرفيعة.

وصار خليل مردم من الأعلام التي تدرس في جميع مراحل التعليم وصار اليوم موضوعاً للبحوث والدراسات العلمية في رسائل الماجستير والدكتوراه في جميع الكليات الجامعية في العالم العربي.

وهل هناك شهادة تقدير لمكانته الأدبية الرفيعة في النصف الأول من القرن العشرين، ابلغ من ترشيحة عضواً في مجمع اللغة العربية بمصر عام ١٩٤٨ والمجمع العلمي العراقي عام ١٩٤٩، ومدرسة الدراسات الشرقية بلندن عام ١٩٥١، ودائرة المعارف الإسلامية للمستشرقين عام ١٩٥١، ومجمع البحر الأبيض المتوسط بالرمو عام ١٩٥٢، والمجمع العلمي السوفياتي عام ١٩٥٨.

وحدث عن جهوده في تحقيق التراث ولا حرج. لقد تمتع الرجل في حياته بمكانة يغبطه عليها الكثيرون، وطن اسمه في كثير من الأذان ويرجع كل ذلك إلى إخلاص الرجل وتفانيه في عمله، وحبه لقومه ولغته. أما شعره فكان له محبوه والمعجبون به.

وحقاً أنه ليهرك عمق معانيه، وصفاء ديباجته في فهامة وجزالة وفحولة تقرأه فكأنما تقرأ لمهيار علي بن الجهم، وأضرابهم من أمراء الشعراء في العصور المزدهرة بالعلم والأدب، ولا غرو فقد أثر الشاعر هؤلاء، وتوفر عليهم، وأشرب في قلبه فنهم فتأثر بأساليبهم في القول، ومناحيهم في تصريف المعاني، فجاء نتاجه على غرارهم، فمدح، وتغزل، ووصف، ورثى، وأتى بالحكمة الباهرة، وضرب الأمثال البارة، كل ذلك على سنتهم ومنهجهم، فلم نر في شعره على كثرته وتعدد فنونه نزوعاً لما يسمونه الآن الخروج على العمودية في أي صورة من صوره، وأي مظهر من مظاهره، وإنما كنا نود حقاً لو أنه قد أتيح له أن يقبس من أدب الغرب في بعض شعره وهو الذي حذق الإنجليزية وتخرج في بلادها، ولو أنه أتحف العربية بروائي من قصص القوم أو شعرهم إذن لرأينا في مرآته الصافية صوراً من تفكيرهم وقبساً من أخيلتهم، وتصورهم للحياة.

وأما إذا التمس في الشعر الحديث ذلك الأسلوب العربي الصافي الذي يجمع إلى القوة والجزالة رقة وسلاسة، ونصوع الفاظ، وسمو أساليب، فلن تجد ذلك إلا عند من تلك ميزته بين المعاصرين لا يشاركه فيها أحد، وميزة أخرى لا أقول: انفرد بها، وإنما أقول: سبق فيها، وهي: التصرف في المعاني والعبث بها حسبما يوحى إليه فنه، وقوة عبقريته، وأما إذا عرضنا لفصاحة اللسان وحسن الإلقاء الخطابي والشعري فقد لا نجد للجارم ثانياً، اللهم إلا عند الأستاذ توفيق دياب في الخطابة.

لقد تسلم «البارودي» الراية وتصدى للقيادة في مجالين، في المجال العربي حيث ظهر نبوغه العسكري في المعارك التي خاضها مع جيوش الدولة العلية ضد الثوار، وفي الثورة العرابية.

وفي المجال الأدبي، فلقد استطاع بما أوتي من ثقافة عربية خصبة، وقريحة نفاذة متقدمة، وصبر على الإطلاع على عيون الأدب العربي أن يضرب المثل أمام شعراء عصره فيأتي بنماذجه القوية التي تعد ثورة على شعر الضعف والركاكة.

وخير النماذج التي خلق بها البارودي إلى سماوات الفن قصائده التي عكست انفعال نفسه، وصدق تجربته في أحداث الثورة العربية، وفي المنفى، مما حدا بكثير من الشعراء الذين أتوا بعده أن يقفوا أمام هذا التطور المفاجئ فيتأملوه بإعجاب ويسيروا على هديه، فيتغترفوا من نبع الثقافة العربية الأصيلة التي اغترف منها.

وإذا كان البارودي قد ضرب المثل الرائع في ميدان الثقافة العربية الأصيلة فإن كثيراً من المثقفين والمستغربين قد استطاعوا في أواخر القرن الماضي أن ينقلوا إلى الأدب العربي كثير من نماذج الأدب الأوروبي شعره ونثره، وأن يعرفونا ببعض الأجناس الأدبية الخالصة كالمرحلية والرواية والقصة والأقصوصة والملحمة.

كما استطاعوا في الوقت نفسه أن يعرفونا بشيء عن الشعر الأوروبي وأن يوازنوا بينه وبين الشعر العربي من حيث نظام القصيدة ومن حيث المعاني والأغراض.

هذا بالإضافة إلى هجومهم على القصيدة العربية التي تبدأ بالغزل، والنسيب لمجرد التقليد.

ولم يقتصر الأمر على ذلك وإنما وجدنا تيار الثقافة الأوروبية يشتد ويتفاعل مع البيئة المثقفة الجديدة التي فتحت عيونها المبهورة على الأدب الرائع الذي انتجه شعراء الإنجليز والفرنسيين منذ عهد النهضة إلى مطلع القرن العشرين فأخذتهم روعته وقوته، وتفاعله مع الحياة ونظرياته النقدية، وفلسفته الفنية!!.

وتأثرت به في مصر طائفتان:

طائفة تمثل المدرسة الإنجليزية في الأدب العربي، وطائفة أخرى تمثل المدرسة الفرنسية.

وعلى رأس المدرسة الأولى العقاد، والمازني، وشكري، وعلى رأس

المدرسة الثانية خليل مطران، وطه حسين، ومحمد حسين هيكل، ومن خيرة شعرائها شوقي، وعلي طه، وابراهيم ناجي .

على أن المتتبع لآراء المدرستين لا يكاد يبعد قليلاً في فهم نظريات كل منهما حتى يقترب فيجد أن كلتا المدرستين تدعو إلى وحدة القصيدة من الناحية الفنية وإن اختلف مفهوم الوحدة تبعاً لاتجاه المدرسة .

فالمدرسة الإنجليزية تدعو إلى البنية الحية في القصيدة على لسان العقاد .

أما المدرسة الفرنسية فتهاجم القصيدة العربية على لسان خليل مطران لأنه، لم يجد ارتباطاً بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة، ولا تلاحماً بين أجزائها، ولا مقاصد عامة تقام عليها ابنتها .

كما أن المدرستين قد اتفقتا أيضاً على مهاجمة الشعر التقليدي الذي لا يتمشى مع العصر ولا البيئة، وضربت المثل بنماذج حية رائعة .

ولقد سار التياران إلى جانب التيار التقليدي - على ما بينهم من اختلاف وتنافر - الذي حافظ على الأغراض العربية القديمة من مدح ورثاء وغزل وهجاء ووصف، كما اهتم بصحة الألفاظ والتراكيب ومقاييس البلاغة العربية القديمة وأوجه الاستعارة والمجاز والتشبيه .

وإذا كنا نعد شوقي من رجال المدرسة الفرنسية في الأدب العربي فما ذلك إلا لأنه قد تأثر بالمسرح الفرنسي في نظم مسرحياته العربية تأثراً واضحاً، كما تأثر بالمدرسة الرومانسية الفرنسية في تغذية اتجاهه للتاريخ القديم، واهتمامه بالطبيعة والشعر الاجتماعي .

أما في غير ذلك فلقد كان جل اعتماده على الأدب العربي مما جعله في الطليعة من حيث اشراق الديباجة، ونصوع الفكرة وجزالة اللفظ، وقوة الأسر والسيطرة على موسيقى الشعر .

ولقد عاشت مدرسة شوقي في الأوساط التي تميل إلى المحافظة كالأزهر

ودار العلوم ومدرسة القضاء الشرعي ، كما شاعت بين كثير من المدنيين الذين يدرسون الأدب العربي والأدب الفرنسي .

وشعر شاعرنا في نسجيه لحمة وسدى من نسيج شوقي ، ومذهبه في الشعر هو مذهبه ، والحرص على العمودية عبره هو حرص شوقي ومدرسته .

إن الشاعر المردمي شاعر كلاسيكي مجدد في نطاق العمودية والتراث ، والموهبة الصناع .

ولقد أثرى الشعر العربي بما لا مزيد عليه من الصور والأخيلة والمعاني والحكم العميقة .

ولم يكن المردمي خطيباً مشهوراً بالخطابة ، ويؤثر في الجماهير بقوة عارضه وبلاغة لسانه ، ولم يكن من فرسان الخطابة ومحادثه الجماهير والكلام في صفوفهم ، إنما كان يفكر ويكتب ، ينشئ الكلام ، بوجود القصيدة .

وقد كتب المردمي إلى بعض أصدقائه يقول : على أنني لو كنت في بيروت لكلفت من يتولى عني إلقاء القصيدة ، لأنني لم اعتد ارتقاء المنابر ، ولم اعتد الرقى بالخطب وأنا بعد ألتغ بين اللثغ^(١) .

كان يدأب وكان يعمل في هذا المجال عملاً متواصلاً ، ففي مجال المجمع ونشره لأمهات التراث في جد متواصل ينظر فيها ويدققها كأنها بقلمه ، يراجع أصحابها ويزودهم بما يعرف من أمور ، ويشارك معهم في التعليق والتصويب ، وكان بهذا الحرص المتواضع والجهد الدائم يدفع الشباب إلى العمل ، ويحب برسالة المجمع ، ويستزيد من الأصدقاء ، ويجمع حوله القلوب . ولم يكن يدفع إلى الإنتاج فحسب وإنما كان يضرب الأمثال

(١) كان خليل مردم يثلغ بحرف الراء لثغاً خفيفاً كأنها حرف غين .

بنفسه، فيحبر المقالات في دراسة الأدب ونقده وتحقيق نصوصه كما كان يفعل منذ أول نشأته في «الرابطة الأدبية» فهو في الستين من عمره كما كان في الخامسة والعشرين، يعيش الأدب، ويميل إلى التحقيق، فيقبل على شعره يسجل همسات خاطره، ويقبل على شعر أهل الشام فيعني به، وكان آخر إنتاجه «ديوان ابن الخياط» الذي اتمه قبل عام من وفاته على أحسن ما يصنع المحققون في العالم العربي، فحشد له ثمانين نسخ خطية جمعها من أطراف الدنيا، وسار في التعليق عليها وموازنتها سيراً لا انقطاع فيه، فإذا خلا من زواره انقلب إلى عمله يرسم بخطه الجميل أبيات الشعر، كما رسم غيره من الدواوين لا يعتمد على ناسخ أو ناقل، فكانه في الثلاثين من عمره جداً وجهاداً لا يفتر ولا يني، حتى ملك الإتقان في هذا الديوان، وقد كتب عنه في مجلة المجمع^(١)، وكان على وشك طبع ديواني ابن منير الطرابلسي وابن القيسراني لولا أن فاجأه الأجل.

ولم يكن لسانه الحي المتردد ينطلق مرة إلا في خير الناس ونفع الأدب، وخدمة المجمع ومجد العرب وكانت عيناه الواسعتان تشعان أبداً بنور النبيل والحياء الجم والتواضع الجميل تفرحان للجمال، وتضحكان للنكتة البريئة، وتسبران غور المحدث وكان في حركاته مثلاً للرجل الرصين الرزين الوقور، على مر السنين: فتى يافعاً، وأديباً ناشئاً، ومدرساً نافعاً، وعضواً عاملاً، ووزيراً متواضعاً، ورئيساً مخلصاً، تقلب في حياته على الغنى والجاه وتنقل في المراتب والمناصب، فما أبطرت ولا أسكرته لأنه كان فوق ما أعطته، ولأنها كانت دون ما يستحق^(٢).

وكان مردم بك يعني بنسبه وحسبه وأصله وسيرته عناية شديدة.

ترجم لجده عثمان بك مردم بن محمد بك بن عبد الرحمن بك مردم

(١) انظر المجلد ٣٤ سنة ١٩٥٩ ص ١٢٦ - ١٣٣ من مجلة المجمع، من بحث بقلم د. سامي الدهان.

(٢) ص ٣٢ من مقدمة الديوان بقلم د. سامي الدهان.

(١٢٣٥ - ٧ من شوال ١٣٠٤ هـ) فقال ^(١): توفي والده محمد بك عام ١٢٥٠ هـ وتعلم على عالم من جلة علماء دمشق هو الشيخ هاشم التاجي، وعين عام ١٢٩٥ هـ، متصرفاً في حوران، وتزوج بنت شيخه واسمها ليلى، فلما ماتت تزوج اختها أسماء. ولعثمان بك ابن هو أحمد مختار مردم بك والد الخليل كما ترجم كذلك لشقيق جده واسمه علي بك مردم، وكان أكبر من عثمان بك، وعاش ثمانين عاماً (١٢٢٥ - ١٣٠٥ هـ) ^(٢).

ومنى بوفاة ابنه هيثم، (١٩٢٢ - ١٩٤٢) فحزن عليه حزناً عميقاً ^(٣).
ويصف موكب جنازته وصفاً دقيقاً ^(٤).

رحمه الله وأجزل مثوبته وكتب له المجد والخلود.

(١) راجع ص ١٢٣ رسائل الخليل.

(٢) راجع ص ١٢٥ المرجع السابق.

(٣) راجع ص ١٤٣ رسائل الخليل.

(٤) راجع ص ١٤٦ المرجع نفسه، وراجع أيضاً ص ١٣٨ من الكتاب نفسه.

ملحق الكتاب

عدنان مردم.. شاعراً

- ١ -

عرفت عدنان مردم منذ سنين طوال، من دواوينه الثلاثة التي صدرت له :
نجوى (١٩٥٦ - دار المعارف بالقاهرة) - صفحة ذكرى (١٩٦١ - عن الدار
نفسها) - عبير من دمشق (١٩٧٠ - بيروت - عويدات).

وقرأت له مسرحياته الشعرية بعد ذلك : غادة أفاميا (- بيروت) -
العباسة (١٩٦٨) - رابعة العدوية (١٩٧٢) - مصرع غرناطة (١٩٧٣)
- فلسطين الثائرة (١٩٧٤) - فاجعة ميرلنغ (١٩٧٥) - ديوجين الحكيم
(١٩٧٧) - وكلها من طبع بيروت.

وبين يدي ديوانه الأخير «نفحات شامية» الذي صدر في بيروت عام
١٩٧٩، مضمخاً بعبير للشام، ولمدينته العريقة دمشق، ذات التاريخ الطويل
الحافل.

وعدنان مردم بك من أسرة المردميين ذات الماضي العريق في التاريخ
والأدب واللغة والشعر وعلوم الدين. وبحسبنا والده خليل مردم بك رئيس
المجمع العلمي العربي بدمشق من قبل، وصاحب الآثار الأدبية الخالدة
المشهوره.

وعدنان مردم من طبقة جيل الرواد في الأدب السوري الحديث من
أمثال: أبوريشة، وأمجد الطرابلسي، وأنور العطار، وزكي المحاسني،

وسواهم، شوقي النزعة، ينتمي إلى مدرسة البعث الجديد، ويشبه عزيز أباظة في الشعر المصري المعاصر، وانتماءاته الفنية والأدبية: وموسيقاه الحلوة، وخياله التصوري البديع، شهود له على رفعة محله في الشعر، وتميزه فيه.

وسأكتفي في هذه الكلمة بالحديث عن ديوانه الأخير «نفحات شامية» الذي يمثل الكلاسيكية الجديدة خير تمثيل بكل خصائصها وسماتها الفنية والفكرية.

— ٢ —

و «نفحات شامية» يمثل شاعرنا الكبير عدنان مردم بك خير تمثيل، فهو يحمل روحه الوطنية المتأججة، ويحمل طابعه الشعري البديع الجديد، ويحمل موهبته التصورية الرفيعة الأصيلة، ويحمل منهجه في نظم القصيد وموسيقاه، ويحمل قبل كل شيء فكره وثقافته وطابع فهمه للحياة.

وأبواب الديوان الكبرى هي: الوصف والطبيعة - صور فنية - المعذبون في الأرض - شيء من القلب - تأملات - صور من التاريخ.

١ - فالوصف والطبيعة تسع قصائد جميلة مؤثرة: دمشق القديمة - سوق الحميدية - برك الماء في بيوت دمشق - قاسيون في الثلج - وصف ليالي الحوم - النارجيلة - القرية في الليل - وصف الجفاف والمحل.

ولنأخذ قصيدة من هذه القصائد لتعرف إليها وإلى الشاعر، ولتكن قصيدته «الليل في دمشق القديمة» بأبياتها الثلاثين، وبموسيقاها الحلوة التي من بحر الخفيف، وبقافيتها الدالية الممدودة، وبخصائصها الفنية المتميزة.

القصيدة تدل على ملكة الشاعر الرفيعة في التصوير والوصف والخيال، ويكاد الشاعر يمثل لنا الليل في رهبته وسطوته في دمشق القديمة أروع تمثيل. ودمشق القديمة قد تختلف عن الجديدة في هبوط الليل عليها، فلا شك أن لقدمها وأطلاها وحاراتها وشوارعها الضيقة، ولأهلها المكافحين أثراً متميزاً

ومن منا لا يقف مذهولاً أمام روعة الليل في حي الحسين بالقاهرة، وهو الحي القاهري الفاطمي القديم، الذي يأخذ بالليل زينته وجماله وبهائه كأنه عروس تتزين في ليلة زفافه، مما لا نجد شبيهه في ليل القاهرة الجديدة، من أحياء الزمالك أو جارغن سيتي، أو مصر الجديدة أو مدينة المهندسين مثلاً.

والشاعر يبدأ قصيدته بوصف الظلام، الذي يلقيه الليل على الكون رهيباً ذا سورة وسلطان :

عصف الليل في الفضاء البعيد	بغواش ملء البسيطة سود
وترامى في شاسع كعباب	تترامى أطباقه عن وعيد
وقتام الظلام في كل أفق	يتراءى (كبيرق) معقود
نشر الرعب في النفوس فجاشت	خوف رعب أضالع كبنود

وهو هنا يمثل رهبة الليل وسطوته، وحلوله على الكون، وكأنه البحر اللجي تثور أمواجه بوعيدها وتهديدها. وسواد الظلام يبدو في كل أفق ظاهراً مرفوعاً، وكأنه العلم المرفوع والراية المعقودة.

ثم يعود الشاعر إلى دمشق التي لا تهرم أبداً، ولا تعرف في الليل الرهيب غير الوداعة والسكون والمهادنة :

واستكانت دمشق تحت جناح	لظلام على الورى ممدود
نعمت دونه دمشق بفيء	من ظلال، واستسلمت لهجود
من رآها في غمرة حين ألفت	بذراع على التراب، وجيد
خالها الرود اطبقت بجفون	لمنام على سراب الوعود

إلى أن يقول؛

وتراءت دمشق خلف نقاب	من جلال لغابر من خلود
جثمت كالقضاء ما ثم ريب	وهي ترنو بمقلة لبعيد

فدمشق تستسلم للسكون في الليل، وتنام ملء جفونها، كأنها الغادة الهيفاء، تستسلم للنوم في سراب الوعود.

وكنـت أظن أن الليل في دمشق القديمة يبعث فيها الحياة والحركة والنشاط، كما نرى في حي الحسين، أو حي السيدة مثلاً في القاهرة، ولكن الأمر هنا بالعكس كما يصوره الشاعر.

ويستمر الشاعر في وصف الليل في دمشق القديمة، فيصفه بالطرافة، ويصفها بالصمت المطبق، حيث يقول:

تجد الليل في دمشق طريفاً يبهـر العين بالطريف الجديد
ويطول الصمت العميق ويحلـو بالأمانـي من طارف وتليـد
تجد الصمت ضارباً بجران دون ليل أطباقه من حديد

ثم يعود إلى دمشق وتاريخها التليد الحافل وكفاح أبنائها على طول العصور فيقول فيما يقول:

ودمشق التاريخ همس نشيد عبـقري على شفاه الخلود
ذكريات من عبد شمس أراها بظنوني وخاطري ونشيدي
سطعت كاليقين فهي ضياء لنفوس حيرى وطرف جحود
وأراها تلذ في كل سمع كلحون علوية التريد
يا بلادي وما ترابك عندي برخيـص ولم يكن بزهيـد
طاب عندي (كالبيت) طهراً وط ابت ذكريات عزيزة من جدود

وهنا ننوه بأمرين: موسيقى الشاعر الرائعة، وملكته التصويرية الرفيعة، ثم بطبعه الشعري الجميل وموهبته الأصيلة في نظم القصيد، ونجد هنا قاموس الشاعر اللغوي، هذا القاموس الذي ينم عن إحاطة بالتراث ورجوع إليه، واعتزاز به، وعن ثقافته اللغوية الواسعة، وأشير هنا إلى أن المقطع الأخير في هذه القصيدة، قد صدر به الشاعر ديوانه، تحية لدمشق ولتاريخها الطويل العريق. وقصائد هذا الباب كله تعود إلى بحر الكامل، والخفيف والرمـل والمـتقارب.

٢ - وباب الصور الفنية يشتمل على ست قصائد هي: راقصة آه يا زين

- المتحلقون حول النار - ثور السانية أو الساقية - وصف هرة - مدرب الحمام - شارب النارجيلة .

ولنخص بالحديث هنا قصيدته «شارب النارجيلة» التي تعود إلى بحر الوافر، والتي يصف فيها سحب الدخان، التي تخرج من فم شارب النارجيلة، ويصف ما يعتريه من آلام وعذاب وأدواء. ثم يصف طرحها في ركن من الدار، ويصف رقة زجاجها وصفاءه وعزتها عند صاحبها، ويصف القوم الذين يجلسون إليها للشراب.

يقول في مطلع هذه القصيدة:

أطال يعب من سؤر الندامى لظى ويمجها سما زؤاما
ثم يقول:

أعذباً عب شاربها وشهدا أم الاسقام يكرعها لماما
أطال عذابه بيديه لما عن الأصباح من عنت تعامى
ويقول فيها:

ثوت (نرجيلة) في عقر ركن وقرت كالأذى سكن العظاما
مطارفها الزجاج صفت وراقت كما صفت المدامع من يتامى
تكاد لركة ولفرط صقل تسيل كغرب سارية ترامى
يريد كماء سحابة ممطرة يهطل.

وما ينفك شاربها حفيا كأن بها يرى بدراناً تماماً

إلى آخر هذا الوصف العميق الجميل، ثم يسترسل إلى شاربها فيقول في وصفهم:

ترى سمارها رقوا وراحوا بحليتها على ضغن كراما
يطيلون الحديث بلا عتاب ويخفون العداوة والخصاما
رضوا بالدون من عمر ذليل وعاشوا دهرهم أبدا نياما

وإذا عدنا إلى قصيدته «النارجيلة» في باب الوصف والطبيعة، التي تعود إلى مجزوء بحر الكامل، والتي مطلعها:

تاج لها فوق الجبين يذكو على كر السنين
ويقول فيها:

ضمت من البلور ثوباً	سال من هيف ولين
شفت طرائق نسجه	كأشعة الفلق المبين
بلورها من رقة	همس الوسوس والظنون
والماء في أحضانها	صخب، وطورا مستكين
يتلو أقاصيص الهوى	ويقصها للسامعين
تلقيه يسهب تارة	وتراه يوجز من شجون
هو والظي متجاوران	معا على كر السنين
ضمتها «نرجيلة»	ضم المتيم باليمين
خرطومها عقب الشذا	للطامعين الحالمين

وثم يتحدث عن شاربها حديثاً عذباً رقيقاً وقد استوقف نظري في البيت:

أنفاسها حكّت السلافة	رقة	للظامئين
وأظن فيه خطأ مطبعياً، ولعله:		
أنفاسها حكّت السلافة	رقة	للظامئين

تجد هذه القصيدة أكثر عذوبة، وأروع تصويراً، وأحلى موسيقى، وإن كانت مضامين القصيدتين واحدة.

وقصائد الباب الثاني تعود إلى بحر الكامل والمتقارب والوافر، ويشبه الباب الثاني في الاعتزاز بالقاموس اللغوي، ويشاركه في الطبع الشعري الأصيل، وفي قوة ملكة الوصف والتصوير، حتى لنكاد نحسبنا أمام ابن المعتز الشاعر الخليفة العباسي (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ) من جديد.

٣ - والمعذبون في الأرض عشر قصائد هي : بائع الصحف - الجزار - موزع البريد - الخباز - الفلاح - الحداد - الراعي - ضاربة الودع - مسحر رمضان - بائع الصنبار .

ولنأخذ قصيدة من هذه القصائد، ولتكن «الفلاح»، لتعرف عليها وعلى الشاعر من خلالها، ولنرى كيف نظر شاعرنا الكبير إلى هذا الرجل المسكين المعذب في الأرض، الذي عني بوصفه، عنايته بوصف أشباهه من المعذبين في الأرض في هذا الديوان، وفي ديوانه الآخر، عبير من دمشق .

يقول الشاعر الكبير في مطلع هذه القصيدة التي نظمها من بحر الرمل :

صامت والحقل همس وندا واجم والصنج نفح وعطاء
ثم يصف أملاقه وكدحه وسقمه وكفاحه، كما يصف بكوره وشقاه
بمحراثه وبالأرض التي يزرعها فيقول فيما يقول :

هب يسعى ضارباً في شاسع	بيمين هي والصخر سواء
ايقظ المحراث من غفوته	فانبرى المحراث يحدوه الرجاء
نخب الأرض، ولم تأل يد	تنخب الأرض له كيف يشاء
صدره في صدرها لا يأتلي	عالقاً ماكر صبح أو مساء
كمحبين التقى ثغراهما	بعد أن برح بعد وجفاء

ثم يصف الشاعر صبر الفلاح وهمته وعفته واسماله الباليات يقول :

تجد الفلاح لم تغرب له	همة ما أشرقت يوماً ذكاء
لبس الصبر على المر ولم	يعبه في العيش مر أو بلاء
هو كالطير على السعي هوى	كلما يخفق للفجر لواء
ما على الفلاح لورث له	شملة، والعرض في الطهر سماء

هذه القصيدة الرائعة التصويرية لا حد لجمالها ولا لبلاغتها ولا لروعتها، وفي آخرها يقول الشاعر :

يده العجفاء سالت في الربى رحمة، فالنفح منها والعطاء
سقت الأرض دما من جرحها بسخاء لا يدانيه سخاء
ونضت أحلامها الغر التي فاح منها الطيب وانهل الضياء

وقصائد هذا الباب ترجع إلى بحر الخفيف والكامل والرملة وموسيقاها
حلوة، وتتميز هي والقوافي بالرنين الجهوري الصدى، لا الهامس اللحن.

٤ - وباب «شيء من القلب» يحتوي على ست قصائد هي: الشباب
- على الطريق - دون الرصيف - المغني المقفر - غصص الذكرى - الذكريات
الأيمة.

ولنأخذ من هذا الباب قصيدته «الشباب» لنرى ما تحتوي عليه من قيم
فنية أو فكرية ولتكون مادة لفهم الشاعر كذلك... فماذا فيها؟ وما هو
المعنى الخفي بين حواشيها؟

يقول الشاعر في مطلع قصيدته هذه التي نظمها من بحر الخفيف:

زيف حلم، وعالم مسحور ملؤه التيه والرؤى والغرور
نجد الصعب دونه غير صعب وسواء لديه ليل ونور
ولياليه فتنة وعطور وصحاريه جدول مسحور

ثم يستمر في وصف الشباب فيقول:

الشباب الفينان فيض نعيم فاح منه الشذى ورف العبير
يتراءى في أعين الغير حلماء سرمدياً، لا ينتهي ويغور

ثم يقول في كفاح الشباب وجلاده للأيام وسعيه في الأرض:

والشباب الفينان جذوة نور وانطلاق إلى العلا ومسير
جعل الأرض حلبة لصراع مستمر يصل فيها المغير
وأتى النجم غازياً حين ضاقت سبل الأرض دونه والبحور
وتحدى الأقدار طيشاً وجهلاً وهو ذر في الكائنات صغير

ويتحدث عن قصر أيام الشباب ومعجزاته كذلك فيقول:

ما الشباب الفينان غير شهاب يتراءى لفترة ويغور
تتحلى به الحياة ويحلو شظف العيش والشقاء المرير
كيف أوفى الشباب حقاً ومدحاً وهو دنيا وعالم مسحور

والقصيدة تصويرية جميلة، وفيها نغمة للحزن على أيام الشباب، وفيها كذلك صور من كفاح الشباب ومعجزاته وعبقريته، ولكنها تحلو من العنصر الذاتي المثير. والشاعر قلما يتحدث عن نفسه في شعره إلا عرضاً ورمزاً.

وقصائد هذا الباب من الخفيف والوافر والكامل والرمل. ومن قصائده الجميلة الرائعة العميقة قصيدته (غصص الذكرى) يذكر فيها ماضي وصال مشرق بالحب والحنين واللوعة، وهي قصيدة عالية الطبقة في الشاعرية. ويقول فيها الشاعر:

قدحت ذكراك في النفس لظاها وأعادت لوعة طال شجاها
جئت مغناك ضحى أسأله عن ليال وأد البين صباها
نشرت ذكراك أياماً لنا غالها ريب العواذي وطواها
ليس في الذكرى التي نشتاقتها ما يسلي النفس أو يشفي صداها

٥ - وفي التأملات بست قصائد كذلك: الشمس - السمكة السجينة في قفصها البلوري - عالم القمر - وصف ليالي رمضان - أيتها الأرض - النبع المتقطع - وتعود هذه القصائد إلى بحر الكامل والرمل... وهي قصائد رفاة دقيقة التصوير.

٦ - والباب الأخير في الديوان هو «صورهن التاريخ» ويحتوي على ثمان قصائد هي: وقعة عين جالوت - جلنار - وهي زوجة الملك قطز التي حاربت معه المغول في عين جالوت وقتلت دونه لترد بنفسها عنه سهم أحد المغوليين فقتضت شهيدة في ساحة الحرب - الحرب في الجولان - الدمار في القنيطرة - ابن زيدون - محنة بيروت - بيروت بعد عام من الفتنة - سقط تل الزعتر.

والقصائد من بحر الخفيف والوافر والكامل والبسيط الذي نظم منه قصيدة واحدة في الديوان هي قصيدة الحرب في الجولان .

وهذه القصائد يمتزج فيها وهج الفن بعبق الذكريات التاريخية الحافلة .

- ٣ -

وبعد ، فماذا أقول عن شاعر بردى الكبير ، عدنان مردم بك ، هذا النغم الشجي ، الذي يعيش مع الإلهام في ذرى الشام وذكرياته العبقات ، والذي يحول كل شيء الحياة إلى نغم جميل ساحر ، والذي أمسك بعصا الشاهرية ، فتحولت في يده إلى معجزة من معجزات الفن ، قل أن نجد مثلها عند الكثير من الشعراء . . إن ديوانه «نفخات شامية» وحي من الشاعرية .

عمر أوريثة شاعر سوريا الكبير

شاعر طبقت شهرته الآفاق، وذاع شعره في كل مكان، وألقى فوق محفل وشهر بدياجته الجميلة، وموسيقاه العذبة.

وهناك ثلاثة أقطار عربية جاذبت (عمر أوريثة) حبل الوصل، وادعت بنوته، وفاخرت بأنه درج في منابتها. فسورية تباهي بولادته في «منبج» مدينة البحري وأبي فراس الحمداني، ولبنان يفاخر أن (عمر) رأى النور في «القرعون» الغافية على سهل البقاع، وفلسطين تدعي ولادته في «عكا» على البحر الأبيض المتوسط.

ولكننا نعلم أن والده شافع أوريثة، كان يشغل وظيفة قائم مقام في «منبج»، من أعمال سورية، واشتهر بين الناس بالصلاح والتقوى والورع، وفي يوم من أيام عام ١٩١٠ أطل عمر على الوجود هناك.

وخلال الحرب العالمية الأولى خف والد شاعرنا إلى الآستانة بطلب من ذوي الحل والعقد هناك وكلف أداء مهمة سرية هي أفناء قوافل الأرمن التي توجه إليه، وحرصاً على سلامته من غدر المسؤولين وأذاهم تظاهرياً بانجاز المهمة وعاد إلى «منبج» مقر عمله، وبعد فترة بعث إليه حكام الآستانة بأفواج من الأرمن ليذيقهم العذاب، لكن الحاكم الصالح قابل أولئك المناكيد بالحفاوة وزودهم بالغذاء والكساء، وظل هذا ديدنه إلى أن أحس المسؤولون الأتراك بخدعته، فاعتقلوه وساقوه إلى الآستانة بتهمة الخيانة العظمى، وحكموا عليه بالإعدام إلى أن شفع له حموه لدى المرحوم الشيخ

أسعد الشقيري، مفتي الجيش الرابع وصديق جمال السفاح. فيمم الشقيري استانبول وبذل جهوداً مشكورة لإنقاذ الحاكم المثالي شافع أبي ريشة، فاستبدل حكم الإعدام بالنفي إلى مجاهل الأناضول.

وتلفت صهره الشيخ الشرطي إلى كريمته وحفيده (عمر) فاصطحبهما من «منبج» إلى «عكا» وعاش شاعرنا الفتى في كنف جده، وتلقى دروسه هناك. وبعد أن نال الشهادة الثانوية انتسب إلى الجامعة الأميركية في بيروت، وعرف بين أقرانه بتوقد الذهن والشغف بالرياضيات والكيمياء. وفي عام ١٩٣٠ نال شهادة «بكالوريوس علوم» بامتياز، فيمم مدينة «منشستر» ليدرس صناعة النسيج. ولكن الشعر كان أغلب في نفسه من دراسة صناعة النسيج^(١)، فقد نشأ في بيت يقول أكثر أفراده الشعر، كان أبوه شاعراً أشرب قلبه الشعر، وكذلك كان جده، وإذا كان للوراثة أثرها في نشأة الإنسان، ففي وسعنا أن نقول إن الملكة الشعرية قد انتقلت إليه بالوراثة، وقد مست جذوة هذه الوراثة أكثر أفراد العائلة، فأخوه شاعر، وأخته شاعرة، وأمه تتذوق الشعر وتحفظ عشرات القصائد لأكابر الشعراء، فنشأ عمر وهو أبرز أفراد العائلة في رفع راية الشعر. . وهذا، دفعه أن يهجر دراسة صناعة النسيج ليعيش في أجواء الأدب الإنكليزي خلال إقامته في منشستر، حيث فتحت أمامه آفاق جديدة في تفهم الأدب.

نظم «عمر» الشعر في سن مبكرة، وكان يعتمد على حسه الذاتي في تصوير الكثير من مظاهر الحياة، وعكف يدرس الأدب على أساتذته المدرسين ويتحدث عمر عن هذه الأدوار التي مرت من حياته بقوله:

هناك أدوار متباينة الزعات مرت علي تركت في حياتي الأدبية أثرها العميق، أحببت في أول نشأتي شعر البحري وأبي تمام وشوقي وأضرابهم، لأن أساتذتي، سامحهم الله، كانوا يغرقون في امتداحهم ولا يشدوا لساني إلا بشعرهم فكم رقصت طرباً عند سماعي:

(١) الأدب العربي المعاصر في سورية ص ١٦٥ - ١٦٦ : سامي الكيالي .

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

ولما أخذ المعلم يشرح ما بهذه القصيدة وأمثالها من جناس وطباق واستعارة إلى ما هنالك من «الأعيب» بيانية، خيل إلى أن القصيدة التي لا تضم شيئاً من هذه «الأعيب» ليس لها قيمة، وتحت تأثير هذا الرأي أخذت أنظم، وأني أذكر مطلع قصيدة قلتها في هذا النحو:

«سلاها ما الذي عنى ثناها وقلبي في التناهي ما «سلاها»

ولم أكتب بهذا بل تعديته وأخذت أعارض «بائية» أبي تمام و«سينية» البحرري، وإني وإن استفدت شيئاً من هؤلاء فإنما استفدت اللغة والتركيب، أما الفكرة الشعرية فقد كبا دونها خيالهم الكسحج .

ولقد سئمت هذا الشعر، وهذه الزمرة من الشعراء، فعدت أبحث في كتب الأدب على أجد ما أروى به ظمئي فعثرت على شعر جيد مبعثر هنا وهناك . . . كآبيات لأبي صخر الهذلي، وآبيات لعبدة بن الطيب وابن زريق البغدادى والوليد الأموي والأسدي صاحب القصيدة الرائعة:

نأت دار ليل وشطر المزار فعينك ما تطعمان الكرى

ثم ساعدني الحظ فسافرت إلى انكلترا لإتمام دراستي فشغفت بشعراء كثر كشكسبير وشلى وكيثس وبودلير وبوموريس وملتون وتنسون وبراونغ . وأحب هؤلاء إلي إثنان: «بو» و«بودلير» اللذان صرفت الساعات الطوال في مطالعة آثارهم، فهما أشبه بمتحف صور في حانوت رسام، كيفما حركته وجدت صوراً جديدة، تختلف كل صورة عن أختها وفي كل منها رمز ينقلك من أفق إلى أفق فلا تشعر بممل ولا تحس بتعب

وعاد «عمر» إلى الشهباء متسلحاً بثقافة عالية وتولى إدارة «دار الكتب» وبعد مدة دفع مسرحيته الشعرية (رايات ذي قار) إلى نفر من هواة التمثيل في حلب، فإذا بها شعر قومي طريف يفيض بالألفاظ الموسيقية والصور الرائعة

وإذ بعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين يقول عندما زار حلب لأول مرة:
«جئت إلى حلب لأسمع (عمر) يلقي قصيدة!».

وفي عام ١٩٤٨ قدر (المجمع العلمي العربي) بدمشق موهبته الشعرية فانتخبه عضواً مراسلاً، وفي عام ١٩٤٩ عين شاعرنا ملحقاً ثقافياً لسورية في الأمانة العامة لجامعة الدول العربية فمندوباً لمؤتمر اليونسكو، وفي عام ١٩٥٠ عين سفيراً لسورية في البرازيل فالأرجنتين والشيلي.

وبعد أن تمت الوحدة بين سورية ومصر عين سفيراً للجمهورية العربية المتحدة في الهند فالنمسا، وبعد أن أعلنت سورية انفصالها عن مصر عين «عمر» سفيراً للجمهورية العربية السورية في واشنطن، ثم في باكستان وغيرها، ولا يزال يعطي عطاءه الجم للأجيال العربية.

وقد صدر للشاعر دواوين عدة منها ديوان عمر أبوريشة.

وفي فضاء الله الذي ذرعه عمر عرضاً وطولاً، حمل قيثارة فنه، وشدا على فنن الشعر في البرازيل... في الأرجنتين... في الهند... في النمسا... وكان أروع ما شاهده عمر في الهند صرح (كاجوراد)، وقد مثل الإنسان في شتى مجاله، بين تساميه وتدنيه. وقال الشاعر يصف هذا المكان الغريب بروعته بقصيدة منها:

من منكما وهب الأمان	لأخيه، انت أم الزمان
شقيت على أعتابك الغارات	وانتحرت هوان
وبقيت وحدك فوق هذا	الصخر وقفة عنفوان!
يا هيكلنا نثر الفنون	ورنح الدنيا افتتان
وثب الخيال إلى لقاءك	ورد وثبته العيان
وتكلمت أحجارك الصماء	مشرقة البيان!
وتلفتت منها الدمى	بين افتراق واقتران!

* * *

عيني، ما تتأملان وأي دنيا تجلوان
مسح الذهول عليكما يده، فما تتحولان
كم دمية، ذل الزمان على انتفاضتها وهان
طلبت فأعطى واشربت فانحنى، وقست فلان!

وأوحت فينا مدينة السحر الحلال، والعطر والجمال، للبلبل العربي
الغريد، بشعر يفيض رقة، ويتنزي عذوبة، فطرز في ليلة من لياليها الجميلة
معلقته الرائعة (مارد الشعر) بمناسبة مهرجان الأخطل الصغير الذي أقيم في
بيروت عام ١٩٦١. ومن (فيينا) طار النسر إلى مهرجان صاحب الهوى
والشباب والأمل المنشود، ووقف على جبل من أمجاده، إذ سفح من قلبه
قطعا على مهاوي القلوب والآذان، وتدفت عواطفه وكأنها حمم من فوهة
بركان، ولما مال إلى جانب الغزل، وكان رقيقاً مس شغاف الروح، ولنسمعه
يقول في قصيدته العصماء هذه:

هل في لقائك للخيال الزائر	إغضاء سال أم تلفت ذاكر
أشقتة غربته ووثبة ظله	عبر الأصيل على ثراك العاطر
وحكاية السمار من أوتاره	المتقطعات وشمله المتناثر
كنت الحفي به وكان ولاؤه	وهواك قادمتي جناحي طائر!
كم في نديك من شموع شبابه	ما ذاب بين مزاهر ومجامر!
لا تجرحن له بقية زهوه	إن لم يهزك بالطريف النادر
عبث الليالي لم يدع في حقله	إلا إدكار خمائل وأزاهر

إلى أن يقول:

لبنان ما خبأت عنك نوازعي	أتراك فينا عاذلي أم عاذري!
يغنيك عني أخوة ما غردوا	ألا وملء رباك ذوب حناجر
شربوا جمالك فانشوا وتأنقوا	في بث نشوتهم تأنق قادر
ولربما صاغوا سناء أساورا	لمعاصم، وخواتم لخصاصر
جمعتهم شيم الوفاء لمارد	في الشعر جواب الأعالي قاهر

ضفروا له من دوح أرزك غاره
هز الشذى أعطافهم فتساءلوا
يالليلد البيضاء في مر الندى
كم مطبق باب الخلود وراءه
أكرم بمضفور له وبضافر
من أي مخضل الكمائم ناضر
من زنبق في التبر نضو هواجر
وشجونه في الدرب زاد مسافر
نبغائه الأحياء زند مناصر
ما اعتاد هذا الشرق أن يعطي إلى

خاتمة الكتاب

هذه هي نهاية كتابنا عن شاعر الشام خليل مردم بك .
والكتاب صورة واضحة لحياة الشاعر وشخصيته وتراثه وشعره وشاعريته ،
ولخصائصه الفنية الإبداعية في شعره .
وفي ختام هذه الدراسة نذكر بالفضل للشاعر والأديب المردمي الكبير
عدنان بك مردم نجل الشاعر، ونخصه بالتحية والتقدير، لجهده الذي بذله
في إحياء تراث والده الخالد .

المؤلف

فهرس الكتاب

تصدير ٥

الباب الأول: حياته وتراثه

الفصل الأول: حياة الشاعر وشخصيته ٩
الفصل الثاني: آثار خليل مردم الأدبية ٣٨

الباب الثاني: شعر الشاعر وشاعريته

الفصل الأول: شعر خليل مردم ٥٣
الفصل الثاني: أغراض من الشعر عند الشاعر ٦٤
معركة ميسلون - ٢٤ تموز ١٩٢٠ ١٢٥

الباب الثالث: خصائص شعره

الفصل الأول: الوحدة العضوية ١٨٩
الفصل الثاني: التجربة الشعرية ٢٠٢
الفصل الثالث: العاطفة ٢١١
الفصل الرابع: الخيال ٢٢٠

٢٢٥	الصورة الشعرية في فن الشاعر
٢٣٣	الفصل الخامس: الصناعة الشعرية
٢٤٩	الشكل والمضمون
٢٦٠	الفصل السادس: التجديد في شعر الشاعر
٢٧٧	صور شعرية للشاعر وللمعاصريه
٣٠٤	آثار الشاعر الأدبية
٣٠٧	المقالة في أدبه
٣٢٠	النقد في أدبه
٣٢٦	أسلوب خليل مردم النثري
٣٣٤	منزلة الشاعر الأدبية

ملحق

٣٤١	عدنان مردم . . . شاعرًا
٣٥١	عمر أبوريشة: شاعر سوريا الكبير
٣٥٩	الفهرس

منتہی سورا الازہکیہ

WWW.BOOKS4ALL.NET